47593.33.2

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

From the Library of

KARL VIËTOR

Kuno Francke Professor of
German Art and Culture
1935–1951

Aufsätze

über

Goethe

von

Wilhelm Scherer.

Zweite Auflage.

Berlin,
Weidmannsche Buchhandlung.
1900.

47593.33.2

Weimar. - Hof-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Vorwort.

In der Goethestadt Straßburg sind die ersten der Aufsätze entstanden, die hier allen Verehrern des Dichters, allen Freunden des so früh von uns gegangenen Forschers gesammelt dargeboten werden. An der zu neuem Leben erwachten Universität hielt Scherer Übungen und Vorlesungen über Goethes Jugend; die Nähe Sesenheims regte zu einem öffentlichen Vortrag über Friederike Brion an; scheel angesehene Werke wie die „Achilleis" wurden gleichsam entdeckt; Studien über die ältesten Phasen des „Faust" keimten; „Der junge Goethe" von Salomon Hirzel förderte 1875 die eingehendste Beschäftigung mit den Werken und Entwürfen der vorweimarischen Jahre; zu vielen anderen litterarischen Plänen gesellte sich bald der einer Gesammtdarstellung Goethes.

Diese Straßburger Anfänge haben in Berlin, seit 1877, eine mächtige Triebkraft entfaltet. In verschiedener Gruppirung und nach verschiedenen Methoden ward Goethes ganzes Leben und schriftstellerisches Wirken mehrmals vom Katheder herab vorgeführt, der Entstehung des „Faust" ein Semester sichtender, keine Schwierigkeit vertuschender Interpretation gewidmet. Für die „Geschichte der deutschen Litteratur" galt es alles Goethische von neuem durchzuarbeiten, die Kunstwerke ersten Rangs allseitig zu beleuchten, die großen Stilepochen scharf zu trennen. Daneben suchte Scherer zum Genuß symbolischer Dichtungen wie „Pandora" anzuleiten und mit wissenschaftlicher Phantasie die Entwürfe der „Iphigenie in Delphi",

vor allem der „Nausikaa" auszubauen. In der Akademie der Wissenschaften hat er seine reifste Faustarbeit, die Analyse des ersten Monologs, vorgetragen. Dem Goethe-Jahrbuch ward er ein führender Mitarbeiter, und seine Studien über die Anordnung der Goethischen Schriften gewannen plötzlich starke praktische Bedeutung, als die Frau Großherzogin Sophie von Sachsen 1885 das ihr vererbte Goethe-Archiv sofort zu einer monumentalen Ausgabe nutzen wollte. Diesem weitausschauenden Unternehmen hat Scherer im letzten Lebensjahre seinen Rath geliehen, mit Gustav v. Loeper und mir die Vorbereitungen getroffen und einen sicheren Grund gelegt, auf dem so bald ohne ihn weiter gebaut werden mußte. Schon aber glaubte der Werkmeister, der stets Interessen abzuwehren hatte, das Programm seines erschütterten Lebens einschränken zu müssen: er verzichtete schmerzlich auf die kritische Bearbeitung des „Faust" und der „Italiänischen Reise", der er seit einer eigenen Fahrt nach Rom und Sicilien besonderes Augenmerk zugewandt hatte. Die Hoffnung jedoch, mit neugewonnener Kraft das selbständige Buch über Goethe — dreitheilig: Leben, Wissenschaft, Dichtung — zu schreiben, ließ er nicht fahren und bedachte zugleich, ob und wie weit eine Sammlung zerstreuter Capitel neben einem solchen Denkmal sich behaupten könnte.

Scherer selbst hat einige vorbereitende Schritte zur gemeinsamen Veröffentlichung dieser Aufsätze gethan, den Titel angegeben, die meisten Abdrücke vereinigt, ein paar erst zu schreibende oder wenigstens nach Skizzen auszuführende Nummern angemerkt: „Schäferspiel", d. h. „Die Laune des Verliebten" und ihre Vorgeschichte; „Friederike", jener Straßburger Vortrag; „Eine Scene aus dem Jahre 1774", d. h. gewiß Goethes Verhältnis zu Wieland*).

*) Bestätigend die Skizze auf einem losen Blatt: „Götter, Helden und Wieland. Goethes Verhältnis zu Wieland nach Seuffert. Vergleich der Farce mit E. Schlegel: s. E. Schmidt Goethe-Jahrbuch. Mittheilung der Unterredung zwischen Goethe und der Fahlmer. Goethes Eintritt in den Merkur. Sein Einfluß auf Wieland".

In die Liste hab' ich aufgenommen: „Gretchen", „Neue Faust-Commentare", „Betrachtungen über Faust"; umgestellt „Goethe und Adelaide" als Brücke zur „Stella", „Suleika" vor „Pandora" wegen des Übergangs zum Faust, „Goethe-Philologie" vom Ende her an den Anfang, weil es sich um Prolegomena handelt und Faust — wie, nach Herman Grimms Vorbild, in der Litteraturgeschichte Scherers — am bedeutendsten abschließt.

Nicht aufgenommen sind die besonders erschienenen „Bruchstücke eines Commentares zum jungen Goethe": „Aus Goethes Frühzeit" Straßburg, Trübner 1879, sowie die auf das sechzehnte Jahrhundert beschränkte, z. Th. aus der Litteraturgeschichte wiederholte Einleitung zur Spiessschen Fausthistoria: „Deutsche Drucke älterer Zeit in Nachbildungen" II. Berlin, Grote 1884. Den kleinen Scherz „Der jüngste Goethe?", für S. Hirzel 1875 in Druck gegeben, wird hier niemand suchen. Die meisten Beiträge zu dem allgemein zugänglichen Goethe-Jahrbuch („Satyros und Brey" Bd. I, „Über die Anordnung Goethescher Schriften" Bd. III—V, Miscellen) wenden sich gleich einigen Recensionen im „Anzeiger" der „Zeitschrift für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur" an einen engeren Kreis. Für Solches und für manche kurze Besprechungen unter den „Litterarischen Notizen" der Deutschen Rundschau ist inzwischen bei der weiteren Verwaltung des Schererischen Nachlasses Rath geschafft worden: im 2. Bande der von Burdach und mir 1893 herausgegebenen „Kleinen Schriften" (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung).

Erschienen sind: „Goethe-Philologie" Im neuen Reich 1877 I 162; „Gretchen" Zeitschrift für deutsches Alterthum ꝛc. (1880) 24, 231; „Goethe als Rechtsanwalt" Im neuen Reich 1874 II 761; „Der junge Goethe als Journalist" Deutsche Rundschau Oct. 1878; „Sophie von La Roche und ihre Enkelin" Deutsche Rundschau Oct. 1879; „Goethe und Adelaide" Im neuen Reich 1875 Nr. 48; „Bemerkungen über Goethes Stella" Deutsche Rundschau Jan. 1876; „Iphigenie in Delphi" Westermanns Illustrirte deutsche Monatshefte April 1879; „Nausikaa" ebenda Sept. 1879; „Eine öster-

reichiſche Dichterin" Neue freie Preſſe 19. Juli 1877; „Pandora" Deutſche Rundſchau April 1879; „Neue Fauſt-Commentare" Deutſche Rundſchau Nov. 1882; „Betrachtungen über Fauſt" Goethe-Jahrbuch VI (1885); „Fauſtſtudien" Deutſche Rundſchau Mai 1884.

Dem erſten Druck des Buches im Herbſt 1886 iſt Herman Grimms freundliche Hilfe zu gute gekommen. Ein paar Anmerkungen hab' ich hinzugefügt und als Nachträge bezeichnet. Allgemeinere und beſondere Polemik gegen Scherers Anſichten zu verzeichnen oder gar zu bekämpfen, genauer anzugeben, was thatſächlich überholt erſcheint, konnte meine Sache nicht ſein. Er allein führt das Wort, und es iſt in unſerer Forſchung lebendig geblieben, der die ihm nur zu raſcheſtem Einblick erſchloſſenen Schätze Weimars offen ſtehn.

Erich Schmidt.

Inhalt.

	Seite
Goethe-Philologie	1
Gretchen	29
Goethe als Rechtsanwalt	37
Der junge Goethe als Journalist	47
Sophie von La Roche und ihre Enkelin	73
Goethe und Adelaide	89
Bemerkungen über Goethes Stella	121
Iphigenie in Delphi	159
Nausikaa	175
Eine österreichische Dichterin (Suleika)	233
Pandora	245
Neue Faust-Commentare	281
Betrachtungen über Faust	291
Fauststudien	325

Goethe-Philologie.

Digitized by Google

Die Philologie iſt die ſchmiegſamſte aller Wiſſenſchaften. Sie iſt ganz auf das feinſte geiſtige Verſtändnis gegründet. Die Gedanken und Träume vergangener Menſchen und Zeiten denkt ſie nach, träumt ſie nach. Hier will ſie das verwirrte Lallen entſtellter Volksüberlieferungen verſtehen; dort folgt ſie dem Fluge des Genius auf ſeiner einſamen Bahn. Aber alles Verſtehen iſt ein Nachſchaffen: wir verwandeln uns in das, was wir begreifen; der Ton, der an unſer Ohr ſchlägt, muß einen verwandten in uns wecken, ſonſt ſind wir taub; und die partielle Taubheit iſt leider gemeines Menſchenloos. Die Philologie iſt allumfaſſend, allverſtehend, allbeleuchtend: die Philologen ſtehen unter den Geſetzen endlicher Beſchränkung.

Was kann es Schöneres geben als täglich und ſtündlich, berufsmäßig, in der Geſellſchaft von Plato und Sophokles zu leben, an der Tafel zu ſitzen, welche Phidias gedeckt hat, und ſich von den edelſten Früchten zu nähren, die auf Homeriſchem Boden gewachſen ſind. Und doch will man beobachtet haben, daß dieſer vornehmſte Umgang der Welt zur perſönlichen Liebenswürdigkeit derer, die ihn genießen, wenig beizutragen pflege. Man behauptet: die Philologen liebten nicht ſo ſehr jene großen Kunſtwerke ihrer Wahl als ihre eigenen Meinungen darüber; ſie ſeien nicht anſchmiegſam und fein, ſondern gewaltſam und ſchroff; man vermiſſe an ihnen die Humanität und die Toleranz.

Ich bin zu sehr Partei, um hier ein eigenes Urtheil zu haben. Aber ich möchte die Nachsicht der Richtenden in Anspruch nehmen für unseren Stand, und mildernde Umstände plaidiren.

Für jenes Verständnis geistiger Erscheinungen giebt es keine exacte Methode; es giebt keine Möglichkeit unwidersprechliche Beweise zu führen; es hilft keine Statistik, es hilft keine Deduction a priori, es hilft kein Experiment. Der Philolog hat kein Mikroskop und kein Scalpell; er kann nicht anatomiren, er kann nur analysiren. Und er kann nur analysiren, indem er sich assimilirt. Aber die Assimilationsfähigkeit der Menschen hat tausenderlei Abstufungen, und so kann ein Poet auf eben so viele Arten verstanden werden, als er Menschen um sich versammelt. Ein jeder findet in ihm etwas anderes; zu jedem spricht er eine besondere Sprache; jedem theilt er Geheimnisse mit; und vielleicht jeder wird von ihm unwissentlich belogen: wie sollen sich diese dann unter einander einigen, wenn sie ihre wirklichen oder vermeintlichen Kenntnisse austauschen? Alle Anhänger eines Propheten spalten sich in Secten; die Secten bekämpfen sich; und im Kampfe werden die Unterscheidungslehren das wichtigste, während das Andenken des Propheten selber verblaßt. Nun denn: jeder Philolog ist eine Secte für sich. Und dadurch wird die durchschnittliche Charakterform des Philologen bestimmt.

Nie hat ein Schriftsteller eine so bunte Jüngerschaar gehabt wie Goethe. Sie kommen von allen Seiten, um aus diesem Brunnen des Lebens zu schöpfen. Man könnte denken, in ihm ruhe die wahre Einheit unserer Bildung und Wissenschaft. Ihm zu Liebe werden Naturforscher, Historiker, Künstler zu Philologen und Commentatoren. In allen Ständen hat er seine thätigen Freunde, die für Sammlung seiner Werke und für deren Verständnis sorgen. Kein Wunder, daß die Meinungen dann weit auseinandergehen, daß jeder seinen eigenen Goethe hat und daß diese mehreren Goethes

die allerverschiedensten Gesichter zeigen und die allerverschiedensten, manchmal wunderbarsten Dinge verrichten.

Ich kenne z. B. einen Goethe, der sich bei den Worten: „Warte nur, balde ruhest du auch" nichts anderes denkt als etwa Folgendes: „Ach, was bin ich müde von dem Weg auf den Gickelhahn — wenigstens ist der hier sonst meist sehr empfindliche Wind heute still — und, Gottseidank, bald werd' ich im Bette liegen." Derselbe Goethe scandirt die angeführten Worte folgendermaßen:

⏑ – ⏑ – ⏑
Warte nur balde
⏑ – ⏑ –
Ruhest du auch,

denn er hat sich vorgenommen, in diesem Gedichte nur Jamben und Anapästen zu gebrauchen; einer von diesen Anapästen lautet:

⏑ ⏑ –
Spürest du.

„Aber wessen Goethe ist denn dieser Goethe?" fragen meine geehrten Leser.

Geduld! Derselbe Goethe hat noch andere Sonderbarkeiten an sich. Er hat bei demselben Gedichte die ursprüngliche, doch so treffende Überschrift „Nachtlied" später nicht beibehalten, sondern durch die Worte: „Ein gleiches" ersetzt. Vorausgeht in der Sammlung seiner Gedichte „Wanderers Nachtlied" (Der du von dem Himmel bist); und in der Taschenausgabe letzter Hand sind die beiden Gedichte fast gewaltsam — mit Nichtachtung typographischer Nachtheile — auf Eine Seite gebracht. Der vorangehende Titel also wird wiederholt durch jene Worte; auch die Verse „Über allen Gipfeln ist Ruh" heißen: „Wanderers Nachtlied". Warum soll nun „Wanderers Nachtlied" weniger treffend sein als das bloße „Nachtlied"? Ich denke, es ist sogar treffender: wir wissen nun nicht bloß daß es Nacht ist, sondern auch daß ein Wanderer spricht. Freilich, in Lesebüchern habe ich schon das Ge-

dicht mit der Überschrift: „Ein Gleiches" gefunden, ohne daß ihm das andere vorausgeht; und da würde Goethe sehr ungeschickt eine Eigenschaft, welche Tausende von Gedichten mit einander theilen, den Umstand, daß darin eine Vergleichung angestellt wird, wie hier zwischen Natur und Seelenzustand, zum Motiv des Titels gewählt haben; er hätte eben so geistreich „Du auch" oder bloß „Auch" als Überschrift nehmen können. Unmöglich aber kann ein Mißverständnis im Sinne solcher Lesebücher den Kritiker verführt haben —

„Nun also, wer ist denn dieser Kritiker?"

O, ich werde mich hüten, ihn zu nennen, lieber Leser. Da ich voraussetze, daß du nicht seiner Ansicht bist, und aus deinen heftigen und neugierigen Fragen schließe, daß du dich stark über ihn verwunderst, so werde ich ihn nicht deiner Verwunderung preisgeben. Gemeinsamer Goethecultus verbindet alle, die ihn treiben; wir haben Ursache, uns zusammenzuhalten und versöhnlich zu sein; ich wenigstens werde die Sectenbildung auf diesem Gebiete nicht befördern durch böse Bemerkungen über verdiente Mitforscher. Je mehr die Goethe-Philologie sich hebt, je allgemeiner ihr Betrieb wird, desto eher werden solche stark subjective Auffassungen verschwinden.

Professor Goedeke hat neulich, indem er seine historisch-kritische Schillerausgabe durch ein Werk hingebendsten Fleißes abschloß, eine Klage ausgestoßen, die in vielen Variationen auch sonst schon gehört worden ist. Er meint: während in Deutschland Dante- und Shakespearegesellschaften blühen, habe sich um Schiller und Goethe, so weit sie Studium erfordern, nur ein zerstreutes Häuflein wie eine stille Gemeinde gebildet, die kaum Duldung finde; diese stille Gemeinde wirke an Schulen, und wo sie sich an Universitäten wage, werde sie nicht für voll angesehen.

Ich gestehe, daß meine eigenen Erfahrungen mit dem Urtheile meines geehrten Collegen nicht übereinstimmen. Es wird

an so vielen Universitäten über Goethe gelesen und solche Vorlesungen werden so gerne gehört, daß man das Studium unserer großen Classiker doch wohl für eingebürgert halten kann; dies um so mehr, als es in stetigem Zunehmen begriffen ist. Und giebt es denn keine Wissenschaft außer Schulen und Universitäten? Gerade an Goethe erleben wir die Freude, daß der vielgeschmähte Dilettantismus wieder zu Ehren kommt; Männer ohne philologische Fachbildung haben sich die größten Verdienste um die streng-philologische Forschung über sein Leben und seine Werke erworben. Man wird hoffentlich aufhören, mangelhafte Methode und partielle Unwissenheit als Dilettantismus zu bezeichnen. Der wissenschaftliche Dilettantismus ist vielmehr die edelste und reinste Form wissenschaftlicher Thätigkeit; und ich halte es für kein Glück, daß er in Deutschland so selten ist. Der Gang unserer nationalen Bildung hat dem Professor die Pflicht auferlegt, Lehrer und Redner, Forscher und Schriftsteller zu sein: er vereinigt in sich nicht weniger als vier Berufe: müssen sich diese nicht gegenseitig stören? Ist nicht z. B. die mangelhafte schriftstellerische Fähigkeit so vieler tüchtigen Gelehrten eine handgreifliche Folge davon? Wie selten kann ein Professor die glückliche Concentration des Dilettanten erlangen, die Versenkung in den Gegenstand, das Aufgehen in den Sachen, das die Phantasie gefangen nimmt und alle seine Kräfte dem einen Zwecke dienstbar macht, — wenn er innerhalb zweier oder dreier Jahre über alle Theile seines Faches Vorlesungen und Übungen halten muß, die natürlich dem neuesten Stande der Forschung entsprechen sollen!

Dennoch, wie die Dinge einmal liegen, können sich die Universitäten den Aufgaben nicht entziehen, welche ihnen durch die Wandlungen unseres öffentlichen Lebens immer neu gestellt werden. Daß der philologische Betrieb der neueren Litteratur dazu gehört, ist nicht mehr Gegenstand der Discussion. Die maßgebenden Unter-

richtsverwaltungen deutſcher Nation ſcheinen darin einig: und weder das große Publicum noch die Schriftſteller noch die Gelehrten haben, ſoviel ich weiß, einen Widerſpruch erhoben; wohl aber iſt vielfältig Beifall laut geworden, wenn nicht vielleicht irgend ein ängſtliches Gemüth Furcht vor einbrechendem „Dilettantismus" kund gab.

Alle Gründe, welche für den Betrieb der modernen politiſchen und der modernen Kunſtgeſchichte angeführt werden können, ſprechen auch für den Betrieb der neuen Litteraturgeſchichte; und einige beſondere Gründe treten hinzu. Ich habe nicht die Abſicht, ſie des näheren hier zu entwickeln, und will nur die Hauptſache hervorheben.

„Die Ehre des deutſchen Namens beruht auf der Ehre der deutſchen Geiſter", ſchrieb Leſſing 1755 in der Voſſiſchen Zeitung. In dieſem Gefühl iſt unſere große claſſiſche Litteratur gegründet worden; alle Betheiligten waren von Patriotismus erfüllt. Sie haben ihr Ziel erreicht: das Reſultat war Goethes und Schillers europäiſcher Ruhm.

„Die Ehre des deutſchen Namens beruht auf der nationalen Einheit", das war ein anderes, ein ſpäteres Wort. Auch dieſes iſt erfüllt worden und wird vielleicht noch mehr erfüllt werden.

Jedes iſt die Signatur einer beſonderen Zeit. Aber ſchließen die beiden ſich aus?

Es war ein Augenblick unglücklicher Verblendung, in welchem Gervinus die berühmten Sätze niederſchrieb, in denen er erklärte: „Unſere Dichtung hat ihre Zeit gehabt" — in denen er den Rath ausſprach, uns mit dem Genuſſe der alten Poeſien zu begnügen und, wenn wir das Alterworbene nicht mit dem Neuzuerwerbenden verbinden könnten, lieber jenes aufzugeben als dieſes.

Die deutſche Dichtung hat ſeit 1840 noch einige ſehr reſpectable Blüthen getrieben, die wir wahrhaftig nicht vermiſſen möchten. Und

doch ist es, als ob die strengen Äußerungen von Gervinus bedeutsam gewesen wären, als ob sie einen Umschwung eingeleitet hätten, durch den wir aus der Epoche unseres litterarischen Ruhmes gänzlich herauswachsen müßten, um in die Epoche unseres politischen Ruhmes völlig hineinzukommen. Ist es bei anderen Völkern so gewesen? Haben künstlerischer und politischer Ruhm sich ausgeschlossen? Haben nicht z. B. die Franzosen seit dem siebzehnten Jahrhundert durch die zahlreichsten politischen Wandelungen hindurch eine selten unterbrochene Oberherrschaft des Geschmackes in Europa behauptet, die nur darauf beruhen kann, daß sie diese Herrschaft verdienten?

Wir sprechen nicht umsonst von Schätzen der Cultur. Cultur ist geistiger Reichthum. Reichthum wird durch Arbeit und Sparsamkeit erworben. Eine Generation vererbt der anderen ihr mühsam Erworbenes an geistigem Gut; und Schande über die Verschwender, die es nicht zu erhalten wissen!

Es liegt in dem Charakter der Deutschen, daß sie leicht in Extreme verfallen, daß eine neue Richtung sie ganz beherrscht und ihnen gleichsam das Gedächtnis benimmt für das, was sie vor kurzem noch verehrt und geliebt. Ich würde an Siegfried erinnern, dem Brunhildens Andenken plötzlich entschwindet, wenn nicht alle solche Anspielungen für einige Zeit füglich den Wagnerianern überlassen blieben, bis sich die alten Götter und Heroen von ihren Bayreuther Anstrengungen wieder erholt haben. Diese Vergeßlichkeit, angewendet auf die Ideale des vorigen Jahrhunderts, führt direct in die Barbarei. Und da hilft nichts — ich bin fest überzeugt davon — als was dem einzelnen Menschen hilft gegen seine bösen Neigungen: Zucht und zielbewußte Strenge; Zwang und überlegene Herrschaft der Vernunft.

Wir können nicht mit Absicht Dichter erziehen; aber wir können unseren vergangenen, gegenwärtigen und künftigen Dichtern

ein Publicum erziehen, und wir können unserem Volke jene gleichmäßige Ausbildung der Geisteskräfte durch pädagogische Arbeit zuführen, zu der es so wenig ursprüngliches Talent besitzt. Wir können nicht hindern, daß die Zeiten sich ändern, wir können die vorwaltenden Tendenzen von 1877 nicht in die Tendenzen von 1777 zurückverwandeln, und wollen es nicht: aber wir wollen uns bemühen, von unseren alten Gütern nichts einzubüßen, indem wir neue gewinnen. Gelingt uns das nicht, so haben wir wenigstens unsere Pflicht gethan.

Für diese litterarisch-conservativen Bestrebungen ist das eindringliche Studium Goethes Kern und Mittelpunct. An ihm vor allem gilt es die Lehrer zu bilden, welchen der deutsche Unterricht in unseren Schulen übertragen wird. Und wenn die classische Philologie mehr und mehr aufhört, zur ästhetischen Erziehung der Nation mitzuwirken, vielleicht ist das Vorbild der deutschen Philologie im Stande, ihren erlahmenden Eifer von neuem zu beleben. Hat erst Goethe den Thron bestiegen und herrscht er über die Geister der Jugend, so werden die Weisen und Dichter Athens sich von selbst ihm gesellen. —

Die elementaren philologischen Thätigkeiten sind Herausgeben und Erklären. In beiden haben uns die letzten Jahre erheblich gefördert. Nachdem M. Bernays für die Herstellung des echten Werthertextes den Weg gewiesen, ist das Interesse an solchen Untersuchungen stetig gewachsen. Und das Vorbild der historisch-kritischen Schilleredition wird Goethen ohne Zweifel zu gute kommen.

Einstweilen hat das Hempelsche Unternehmen für einzelne Goethesche Werke Vortreffliches geleistet, den Text gebessert, das Verständnis erleichtert. Herrn von Loepers Commentar zu „Dichtung und Wahrheit" nähert sich dem Abschluß. Unter den sonstigen jüngsterschienenen Bänden ragen die durch Herrn von Biedermann gesammelten und commentirten „Aufsätze zur Litteratur" (Bd. 29),

sowie die Annalen und biographischen Einzelheiten (Bd. 27) hervor. Die Schriften und Aufsätze zur Kunst (Bd. 28 ed. Strehlke) lassen sich jetzt bequemer und vollständiger als bisher überblicken.

Die „Erläuterungen zu den deutschen Classikern" (Leipzig, bei Wartig), großentheils von H. Düntzer herrührend, sind bis jetzt Goethe, Schiller, Lessing, Wieland, Herder und Klopstock gewidmet. Mit den letzten zwölf Lieferungen begann die sehr erwünschte zweite Ausgabe von Düntzers Commentar zu Goethes Gedichten. Jeder gebildete Deutsche, dem es darum zu thun ist, in Goethes Gedichte wahrhaft einzudringen, sollte dieses Buch besitzen. Er wird sich nicht versucht fühlen, den Commentar zu lesen statt der Gedichte. Er wird die Bändchen überhaupt nicht lesen, sondern aufschlagen. Er wird für alles Thatsächliche, was Nachweisung der Quellen, Beibringung von lichtgebenden Briefstellen, kurz, was Sammlung des Materials anlangt, sich keinen kundigeren Führer wünschen können, obgleich dieser Führer manchmal sehr persönliche Wege einschlägt und darauf beharrt. Er wird allerdings, was das einfache poetische Verständnis betrifft, öfters in der Lage sein, widersprechen zu müssen. Er wird auch vergeblich nähere Aufschlüsse über poetische Technik oder über die feineren Unterschiede des Stiles bei Goethe suchen. Er wird aber trotzdem für reiche Belehrung danken müssen und sich gern über das, was er vermißt, trösten mit dem, was er findet.

Das Studium Goethes bietet aber noch eine andere Seite als die wissenschaftliche Edition und Erklärung seiner Werke.

Der Name „Philosophie der Geschichte" ist unter uns in Mißcredit gekommen, weil man ihn sonderbarer Weise so ansah, als ob er mit der Hegelschen Philosophie der Geschichte unauflöslich verknüpft sei, und weil es einigen unphilosophischen Empirikern vielleicht bequem war, diese Vermischung zu benutzen. Aber die Sache selbst ist nicht verschwunden. Sie ist als Völkerpsychologie

wiedergekommen. Sie steckt in dem Versuche drin, die Geschichte zu einer exacten Wissenschaft zu erheben. Sie hat innerhalb der „positiven Philosophie" an der „Sociologie" eine Zwillingsschwester erhalten. Und vor zwei Jahren ist von einem Engländer*) mit großer Unbefangenheit auch der alte Name wieder gebraucht worden, um alle verwandten Bestrebungen zusammenzufassen. Ich denke, wir schließen uns ihm darin an und knüpfen so die Tendenzen der Gegenwart an eine lange ruhmvolle Tradition, deren sich die deutsche Wissenschaft entfernt nicht zu schämen hat.

Innerhalb der Philosophie der Geschichte nun bildet die Theorie der Genialität unzweifelhaft eines der allerwichtigsten Capitel. Und Goethe ist dabei nicht bloß ein hervorragender, nahe liegender, höchst dankbarer Gegenstand der Forschung, sondern er ist selbst Forscher auf dem Gebiete und — was mehr sagen will — Erforscher seiner selbst.

Den Zeitgenossen erschien er wie der lebendige Beweis für eine Geschichtsauffassung, welche das Genie als eine Durchbrechung des sonstigen Zusammenhanges von Ursache und Wirkung ansehen wollte. Die Blüthe Griechenlands war ein solches Phänomen, Goethe war ein anderes: in ihm machte der Geist der Nation einen unbegreiflichen Sprung nach vorwärts, eben so räthselhaft, als ob die irdischen Körper plötzlich nicht mehr auf die Erde hin, sondern von der Erde wegfielen.

So dachten die Mitlebenden. Der Gegenstand dieser Gedanken aber — schrieb „Dichtung und Wahrheit" und machte das Unbegreifliche begreiflich.

---

*) Robert Flint, The Philosophy of History in Europe. I. Edinburgh and London 1874. Es giebt Bücher, die, auch wenn sie schlecht wären, schon ihres Themas und einer gewissen Vollständigkeit der Behandlung wegen verdienstlich genannt werden müßten. Dazu gehört das vorliegende; es ist aber außerdem gut.

Professor Wegele zu Würzburg hat soeben in einer sorgfältigen kleinen Schrift „Goethe als Historiker" behandelt (Würzburg 1876, A. Stuber). Es ist sehr erfreulich, daß ein anerkannter zünftiger Historiker diesen Gesichtspunct hervorkehrt, der den Goethefreunden schon länger geläufig war. Ob er bei seinen eigentlichen Fachgenossen damit ungetheilten Anklang finden wird, ist allerdings die Frage. Mancher wird vielleicht sagen: „Wie kann man Goethe als Historiker bezeichnen? Hat Goethe je eine Quellenuntersuchung gemacht? Hat er je ein chronologisches Datum bestimmt? Hat er je Urkunden oder Geschichtswerke für unecht erklärt? Und was gehen uns seine Beiträge zur Geschichte der Wissenschaften an! Die Geschichte der Wissenschaften mögen die betreffenden Fachmänner schreiben, obgleich auch für das Fach nicht viel verloren ist, wenn es unterbleibt. Die Selbstbiographie wird zwar als eine Darstellung der Litteraturgeschichte eines Theils des achtzehnten Jahrhunderts gerühmt, aber sie ist voll unzuverlässiger Daten, und überhaupt: Memoiren von Leuten, welche nicht die großen Ereignisse und historischen Persönlichkeiten in der Nähe gesehen haben! Da müßte jeder Schauspieler unter die Historiker gerechnet werden, der zufällig in müßigen Stunden sein Leben beschrieben hat. Da wären Iffland oder Brandes oder Caroline Bauer ebenfalls Historiker!"

Es sei mir erlassen, solche Weisheit zu widerlegen, bei der nur allenfalls die Campagne in Frankreich, die Belagerung von Mainz und der Bericht über die Unterredung mit Napoleon als historische Quellen dritten oder vierten Ranges übrig bleiben würden. Ich habe Freunde, die auch zünftige Historiker sind und mit denen ich mich schon vor Jahren an dem großen historischen Blick erfreute, den Goethe überall bewährt. Der Verfasser des Götz gehört nicht bloß neben Justus Möser zu den idealen Ahnherren der „historischen Schule": er gehört auch zu den wenigen

Deutschen, welche die geschichtlichen Erscheinungen in ihrem causalen Zusammenhange zu betrachten wissen. Er strebt nach Generalisationen. Er legt den Einfluß der Staatsformen auf die Charaktere der Menschen dar. Er sieht in dem Einzelnen nicht bloß das Individuum, sondern auch den Typus. So lange man nicht läugnen kann, daß der Historiker neben der Feststellung der Thatsachen auch mit der Auffassung und Erklärung der Thatsachen sich beschäftigen muß, so lange werden wir Goethes Äußerungen über geschichtliche Gegenstände zu einem Gesammtbilde „Goethes des Historikers" vereinigen dürfen.

Alles andere aber tritt zurück hinter der Leistung der Selbstbiographie.

Julian Schmidt bemerkt darüber (Preußische Jahrbücher 35, 200): „Alle Figuren der Geschichte kommen vortrefflich heraus, nur eine nicht, und das ist der Held. Wer sich nach dem Helden von Dichtung und Wahrheit ein Bild von Goethe machen wollte, würde gänzlich fehlgreifen." Man kann das zugeben, wenn man den Accent auf das Wort „Bild" legt. Goethe giebt nicht einen so anschaulichen Begriff seines eigenen Wesens wie von dem seiner Jugendfreunde. Seine Absicht ist nicht: sich darzustellen, sondern: sich zu erklären. Er löst seine Existenz in ihre einzelnen Theile auf und sucht jeden Theil in den richtigen Zusammenhang zu rücken. Er sucht nicht zu verhüllen, sondern offenbar zu machen, was er Anderen verdankt. Wir erblicken die Zeitrichtungen, die mehr ihn ergreifen als er sie. Er legt dieses Verhältnis im Großen dar und hat uns dadurch selbst die Wege gebahnt, die wir jetzt im Kleinen zu verfolgen streben, wenn wir untersuchen, welche poetischen Motive gegeben waren, welche Compositionsformen, welche Stilformen, welche Motive, welche poetischen Wendungen und Wörter er fertig vorfand und nur anwendete, wie viel er neu hinzugewann und wie er dazu kam; wenn wir durch

genaue Analyse die in ihm vorhandenen Kräfte zu sondern, jede einzelne in ihrer sonstigen Erscheinung nachzuweisen, das Ererbte von dem Erlernten und Erlebten zu scheiden, die allmälige Differenzirung einfacher Grundanlagen und die Art, wie sie sich vollzieht, unter welchen Hilfen, unter welchen Hemmungen, bloßzulegen und das Gesetzliche darin zu erkennen suchen.

Alle solche Forschungen knüpfen sich zunächst an Goethes Selbstbiographie. Es ist daher mit lebhafter Freude zu begrüßen, daß wir für das Studium dieses einzigen Werkes jetzt ganz ausgezeichnete Hilfsmittel besitzen. Ich meine Hirzels Sammlung: „Der junge Goethe", Herrn von Loepers Ausgabe und Commentar und die „Bilder zu Goethes Wahrheit und Dichtung" von Karl Theodor Reiffenstein (Frankfurt 1876, Völcker).

Vom „jungen Goethe" habe ich bereits bei anderer*) Gelegenheit gesprochen. Das Buch sammelt historische Documente; die ursprüngliche Gestalt des Werther, der Stella u. s. w. soll nicht etwa *statt* der von Goethe selbst endgiltig redigirten Fassungen gelesen werden, sondern *daneben*. Das Werk ist auf die Voraussetzung gegründet, daß das große gebildete deutsche Publicum neben dem ästhetischen, sittlichen, persönlichen Interesse an Goethes Dichtungen noch einen Überschuß von historischem Interesse für diejenigen Gestalten dieser Dichtungen besitze, worin sie zum ersten Male das Publicum entzückten und Goethes Ruhm begründeten. Der Erfolg, der die Sammlung bereits gehabt hat und ohne Zweifel noch haben wird, zeigt, daß diese Voraussetzung vollkommen richtig war. Dem Studium aber ist dadurch ein unschätzbares, lange schmerzlich entbehrtes Hilfsmittel übergeben worden.

Herrn von Loepers Edition und Erklärung von „Dichtung und Wahrheit" erfüllt die strengsten philologischen Anforderungen,

*) S. u. „Goethe und Adelaide". E. S.

obgleich ein philologischer Recensent, der sich in die Brust werfen wollte, wahrscheinlich allerlei daran auszusetzen fände. Er würde ohne Zweifel hervorheben, daß der Commentar an einigen Puncten zu viel, an anderen zu wenig gebe. Das kann man nämlich von jedem Commentare sagen: denn nirgends ist der Subjectivität ein so großer Spielraum gewährt als in der Bemessung dessen, was Erläuterungen enthalten oder nicht enthalten dürfen. Es giebt auch sonst kein undankbareres Geschäft als Commentare zu schreiben, wenigstens falls die Dankbarkeit der Aufgaben nach der Dankbarkeit der Mitforscher berechnet wird: was sie brauchen können, nehmen sie ohne weiteres an und erwähnen es als etwas ganz Bekanntes; aber wenn sie glauben, etwas widerlegen zu können, so werden sie das mit nie erlahmendem Eifer thun. Das liegt zwar in der Natur der Sache: auf das Neue, das Einer zu bieten hat, kommt es an, und wirkliche Berichtigungen von Irrthümern sind gewiß Fortschritte. Aber wissenschaftliche Dankbarkeit ist auch eine schöne Eigenschaft, obgleich sie augenblicklich nicht in Blüthe steht.

Aus Herrn von Loepers Anmerkungen wird jeder lernen. Wo Bekanntes wiederholt ist, geschieht es in großer Klarheit und Kürze; das Buch bildet ein wahres Repertorium für die zerstreute und oft sehr entlegene Erläuterungslitteratur, soweit sie dem Verständnis von „Dichtung und Wahrheit" zu gute kommt. Die Quellen von Goethes Darstellung sind thunlichst aufgezeigt. Die Angaben sind auf ihre Richtigkeit geprüft. Parallelstellen werden beigebracht, Anspielungen erklärt, Citate auf ihren ursprünglichen Ort zurückgeführt. Nichts ist außer Acht gelassen, was Goethes Erzählung irgendwie beleuchten kann. Wo er Personen oder Sachen nennt, die nicht allgemein bekannt sind, sucht der Exeget den bloßen Namen in eine Vorstellung zu verwandeln. Wo Goethe mit Anderen zusammengetroffen ist, wird der Erklärer nie ver-

säumen, die Berichte dieser Anderen herbeizuziehen und so dem Eindrucke, welchen Goethe empfing, denjenigen gegenüberzustellen, den er machte. Betrachtungen Goethes, welche mehr durch die Zeit der Abfassung eingegeben sind als durch den Zusammenhang der Geschichte, werden stets signalisirt, auch die vielleicht frühere Abfassungszeit einzelner Partien constatirt.

Indem der biographische wie der litterarische Stoff sich durch die Interpretation vermehrt, erhalten wir zum Theil auch eine Ahnung dessen, was Goethe vorliegen mochte, als er das Werk schrieb, eine beiläufige Vorstellung des Materials, das er gestaltete. In seine Composition wird uns so ein näherer Einblick vergönnt. Denn Composition besteht nicht bloß in der Anordnung, nicht bloß in der Maßvertheilung für die einzelnen Gegenstände, sondern vor allem in der Auswahl aus dem rohen Stoffe, das heißt im Weglassen. Die Erklärung müßte eigentlich stets zu errathen suchen, was ein Dichter oder Schriftsteller in die Behandlung hätte hereinziehen können, was er aber verschmähte.

Dergestalt nähert sich die Exegese der Lösung zweier Aufgaben: sie will an Goethes Erzählung historische Kritik üben und sie will den Entstehungsproceß des Werkes in der Seele des Autors erforschen: die höchste Aufgabe einer jeder kunstmäßigen Interpretation.

Um Einzelheiten namhaft zu machen, so wäre hervorzuheben, daß nicht nur die gedruckte Litteratur fast erschöpfend herbeigezogen ist, sondern daß auch Ungedrucktes zur Verwendung kam: man wird Stellen aus Goethes Briefen an Frau von La Roche und an Riemer angeführt finden; ungedruckte Briefe von Schlosser und von Höpfner sind benutzt. Herr von Loeper hat zum ersten Male das Schloß des Grafen Thorane nachgewiesen, zu dessen Ausschmückung die Frankfurter Maler engagirt waren; er hat über Goethes Straßburger Freunde neues Licht verbreitet; er hat ge-

zeigt, daß Goethe 1775 zu Heidelberg mit einer Schwester des späteren Fürsten Wrede in Beziehung trat; er hat zuerst das Haus bezeichnet, aus welchem Goethe ebendaselbst nach Weimar abgeholt wurde u. s. w.

Auch in Reiffensteins „Bildern" liegt eine philologische Leistung vor.*) Wird doch diejenige Thätigkeit vorzugsweise als eine philologische bezeichnet, welche mit peinlicher Gewissenhaftigkeit Thatsachen festzustellen sucht, ganz ohne Rücksicht darauf, ob sie in einem größeren Zusammenhange wichtig sind oder nicht. Nur ganz weniges von dem, was Reiffenstein uns vorführt, bot noch das heutige Frankfurt dar; manches konnte er in früherer Zeit, kurz vor der Zerstörung oder Veränderung fixiren; in vielen Fällen aber war er auf Forschung angewiesen.

So vor allem in dem wichtigsten Blatte, der Aussicht aus dem „Gartenzimmer" in Goethes Vaterhaus, wo, wie Goethe sagt, als er heranwuchs, sein liebster, „zwar nicht trauriger, aber doch sehnsüchtiger" Aufenthalt war. Er sah in die Nachbarsgärten und ihr geselliges Treiben, weiterhin über Stadtmauern und Wälle in die Ebene, auf den Taunus, in die untergehende Sonne ... Man kennt die Stelle, die mit den Worten schließt: „So erregte dies frühzeitig in mir ein Gefühl der Einsamkeit und einer daraus entspringenden Sehnsucht, das, dem von der Natur in mich gelegten Ernsten und Ahnungsvollen entsprechend, seinen Einfluß gar bald und in der Folge noch deutlicher zeigte."

Eine so große Wirkung schreibt Goethe diesem Platze zu: ein wesentliches Element seines Gemüthes soll dadurch bestimmt worden

*) Wie sich diese Bilder zu den früheren „Acht Denkblättern zu Goethes Jugendgeschichte von Reiffenstein" verhalten, welche (nach Volger, Goethes Vaterhaus S. 16, 17) im Frankfurter Conversationsblatt 1858 (16. November) besprochen sind, weiß ich nicht. Das vorliegende Bl. IX, das Theater im Junghof, findet man verkleinert schon dem Frankfurter Neujahrsblatte von 1872 beigelegt.

sein. Es war daher gewiß interessant zu erfahren, was ungefähr der Knabe damals vor Augen gehabt haben mochte. Jetzt ist alles verändert; die Gärten sind Bauplätze geworden; hohe Häuser benehmen jede Fernsicht; die neu angelegte Kaiserstraße durchschneidet die Gegend. Herr Reiffenstein hat die Aussicht, wie sie im Jahre 1755 gewesen sein mag, zu reconstruiren versucht. Wir blicken in den Garten des späteren von Cronstättischen Damenstiftes, sehen rechts die sogenannte Kaiserküche (1747 erbaut), dahinter in größerer Entfernung das Stammhaus der Familie Hassel, dessen Höfe und Gärten sich weit in das Bild hineinziehen, dann in ganzer Breite die Stadtmauern mit drei Thürmen, wovon der eine dem Galgenthore gehört; dahinter die Ebene, das Städtchen Höchst, den Taunus. Das Bild ist auch, rein landschaftlich genommen, interessant und hübsch.

Der Künstler legt in einem Texte, der leider noch nicht beigefügt ist, wovon er mir aber freundlichst Abschrift gewährte, Rechenschaft von seinem Verfahren ab. Überall zeigt sich, wie vertraut er mit der Baugeschichte seiner Vaterstadt bis in alle Einzelheiten, bis in die kleinsten Veränderungen ist, so weit sich diese aus Archivalien, alten Plänen und Ansichten, und sonstigen Documenten erkennen lassen. Wenn z. B. Goethe erzählt, daß er vom Gartenzimmer aus die Kegelkugeln rollen und die Kegel fallen hörte, so hat Reiffenstein zu bemerken, daß sich an der Stadtmauer in der Nähe des Galgenthores ein Weingarten mit einer Kegelbahn, der nach dem Wirthe Mohr sogenannte Mohrengarten befand. Es können freilich noch andere Kegelbahnen in näheren Privatgärten vorhanden gewesen sein.

Mit welcher Gewissenhaftigkeit Reiffenstein in seinen Reconstructionen verfahren ist, mögen wenige Beispiele zeigen.

Innerhalb des eben besprochenen Blattes bezeichnet die Erläuterung ganz genau die Stelle in dem von Hasselschen Garten,

wo „jener denkwürdige Haſſelbaum ſtand, der ſo groß war, daß Kaiſer Leopold im Jahre 1651 mit ſeinem ganzen Hofſtaate im Schatten desſelben mehreremal Tafel gehalten hat". „Er wurde leider" — fährt der Künſtler fort — „zwei Jahre vor der Geburt Goethes gefällt, und konnte ſomit nicht als noch beſtehend aufgeführt werden."

Das erſte Blatt enthält Goethes Geburtshaus vor dem Umbau von 1755. Hier war natürlich das „Gerämſe" anzubringen, aus welchem der Knabe unter Ochſenſteiniſcher Anleitung das Geſchirr auf die Straße warf. Die genaue Form dieſes beſtimmten Gerämſes war ſelbſtverſtändlich nicht zu ermitteln; aber den Erläuterungen iſt eine kleine Notiz über dieſe Baueinrichtung im allgemeinen beigefügt, mit einigen Zeichnungen, woraus wir entnehmen, daß der Verfaſſer alle ihm in Frankfurt noch erreichbaren Formen ſtudirt und daher ſeinem Bilde eine wenigſtens an ſich beglaubigte Geſtalt des Gerämſes einverleibt hat.

Dem „Hof im neuen Hauſe" (Blatt IV) liegt die bekannte Aufnahme des Malers Röſel vom 28. Auguſt 1823 zu Grunde, welche Goethe mit den Verſen „An dieſem Brunnen haſt auch du geſpielt" ꝛc. an Klinger ſandte. Reiffenſtein hat mehrere auf ſachlichen Erwägungen beruhende Correcturen angebracht und die auf Röſels Bild befindlichen Körbe mit Gemüſe weggelaſſen. „In Frankfurt wird nämlich" — erklärt er — „während der Meſſen der größte Theil des Raumes auf dem Römerberge, welcher zum Marktplatz dient, durch die daſelbſt aufgeſchlagenen Meßbuden weggenommen, weshalb der Markt auf den großen Hirſchgraben und die anſtoßenden Straßen verlegt wird. Die Sachſenhäuſer Gemüſeweiber bringen nun einen Theil ihrer Vorräthe häufig in den Höfen der nächſtliegenden Häuſer unter: was die Beſitzer ſtets gerne geſtatten." Da nun der 28. Auguſt allerdings gewöhnlich in die Meſſe fällt, ſo fand der Schöpfer des Blattes

auch in Goethes Vaterhause einen Theil der fraglichen Körbe untergebracht und stellt somit unbewußt seiner Arbeit ein unumstößliches Wahrheitszeugnis aus. „Ich konnte natürlich" — schließt Reiffenstein — „von dieser allerdings sehr wirksamen Staffage keinen Gebrauch machen, da es mir noch nicht gelungen ist, zu ermitteln, ob vor hundert Jahren der Markt während der Messen schon auf dem großen Hirschgraben sich befand."

Bedarf es der Versicherung, daß wir solchen Fragen nicht den allergeringsten directen Belang für die Erkenntnis Goethes beimessen? Aber jedem Philologen wird das Streben nach der Wahrheit an sich, nach dem Echten, Ursprünglichen, Authentischen, eine Art von Sport, dem wir uns mit einem gewissen humoristischen Behagen hingeben. Und ich weiß manche vielbehandelte Fragen der Textkritik, die für die Wirkung und die Schätzung eines schriftstellerischen Kunstwerkes nicht wichtiger sind als die Körbe der Sachsenhäuser Gemüseweiber für die Auffassung von Goethes Jugendgeschichte.

Herr Reiffenstein hat uns zunächst nur zehn Blätter gegeben. Er hat noch andere liegen: den Goetheschen Garten vor dem Thor, das Haus der Tante Melber, die schlimme Mauer, das Schönemannsche Haus, die Gerbermühle, Jerusalems Grab. Wir werden ihm um so dankbarer sein, je weiter er seine Studien und Publicationen ausdehnt. —

So viel nun auch Goethes Selbstbiographie aufhellt und so viel zu ihrer Erklärung geschehen ist: zu Ende sind wir noch lange nicht mit unseren Aufgaben. Die Entwicklung Goethes, namentlich in den Jahren 1771—1775, bietet selbst äußerlich noch die größten Schwierigkeiten dar, und wie viel fehlt noch innerlich! Wie viel fehlt noch beispielsweise zu einer vollständigen Geschichte seines Stils bis 1775. Über 1775 hinaus aber, welche Massen ungelöster Fragen!

Ist es angesichts eines solchen Standes der Forschung nicht verfrüht, schon eine Gesammtdarstellung von Goethes Leben zu versuchen?

Ich kann nur mit den Worten eines mir ziemlich nahestehenden Schriftstellers antworten: „Verfrüht wäre jede Gesammtdarstellung, bevor nicht das Detail erschöpfend durchforscht ist; und doch kann die Erforschung des Einzelnen nicht gelingen, wenn nicht von Zeit zu Zeit Gesammtdarstellungen gewagt werden."

Darf ich mich auf die Gesammtdarstellungen beschränken, welche in künstlerischer Absicht und mit künstlerischen Mitteln unternommen wurden, das heißt deren Verfasser frei über den Stoff schalteten, ohne sich durch das Streben nach einer gewissen Vollständigkeit innerhalb beschränkten Raumes zu binden, — so besitzen wir nur drei Biographien Goethes: eine englische, eine französische, eine deutsche — von Mr. Lewes, von M. Mézières, von Herman Grimm. Das Werk des Engländers ist das älteste und bei uns so eingebürgert, daß es mit seinen Tugenden und Fehlern als bekannt angesehen werden darf; das französische Buch ist erst nach dem Kriege erschienen; Herman Grimms „Vorlesungen" zu Ende des abgelaufenen Jahres.

Gleich der Anfang charakterisirt die drei Biographen. Lewes beginnt mit dem Beweise, daß Goethe wirklich groß gewesen sei. Grimm sucht Goethes Einfluß auf seine Nation abzuschätzen, indem er ihn mit Homer, Dante, Shakespeare, Voltaire vergleicht. Mézières verbindet die Bemerkung, daß Goethes Werke ein nahes Verhältnis zu Goethes Leben haben, mit einer falschen Auffassung des Titels von Goethes Selbstbiographie.

Es zeigt sich bald, daß der Franzose merkwürdiger Weise der langweiligste von den drei Autoren ist. Herr Mézières kann offenbar am wenigsten bei seinen Lesern voraussetzen, er muß sehr viel Bekanntes wiederholen und hat nicht das Talent von Lewes,

dies auf interessante Weise zu thun. Ich habe kein Urtheil über die Sprache: sie mag sehr rein und correct sein, aber fesselnd ist sie nicht. Daß es an bösen Seitenblicken auf den Krieg und auf die heutigen Deutschen nicht fehlt, kann man sich denken: da es uns nicht darum zu thun ist, diesen kleinen litterarischen Nachkrieg fortzusetzen, so können wir über solche Stellen stillschweigend hinweggehen; daß sie auch durch Geschmacklosigkeit stören, läßt sich leider nicht läugnen. Goethe bildet natürlich einen wohlthuenden Gegensatz zu der gegenwärtigen deutschen Entartung. Freilich, gegen Mme. de Stael ist er nicht höflich genug gewesen, und er und wir bekommen dabei eine kleine Lection über Höflichkeit, die wir uns immerhin zu Herzen nehmen können. Goethes Beziehungen zu Frankreich, sein Verhältnis zur Revolution und zu Napoleon, alle diese Dinge nehmen begreiflicherweise einen großen Raum ein. Daß Goethe durch seine Bildung eigentlich auf Frankreich beruhe, ist eine alte französische Doctrin; aber er theilt dieses Loos mit vielen Deutschen des vorigen Jahrhunderts, und es kommt alles auf genaue Feststellung des Maßes an. Bei Herrn Mézières finde ich nichts Neues darüber. Goethes Verhältnis zu Voltaire z. B. ist nie sorgfältig untersucht worden, und doch muß der junge ehrgeizige Dichter zu dem größten Schriftsteller seiner Zeit irgend ein Verhältnis gehabt haben. Ist es ein Zufall, daß die wahrscheinlich ältesten Dramenpläne Goethes drei von Voltaire behandelte Helden betreffen: Cäsar, Sokrates, Mahomet? Und Voltaires vergessener Sokrates nimmt innerhalb der französischen Litteratur eine ganz merkwürdige und, wie es scheint, niemals beachtete Stellung ein. Aber ich darf hierauf jetzt nicht länger verweilen ... Das Buch von Mézières kann uns, soviel ich sehe, am meisten nützlich sein durch einzelne Bemerkungen über Goethes Werke. Goethe selbst hat die Urtheilsfähigkeit französischer Kritiker anerkannt durch die Sammlung von „Urtheilsworten" in

„Kunst und Alterthum" (I 3, 56; II 2, 117). Er hat ihrer hundertfünfundsechzig zusammengebracht. In einer französischen Stillehre des vorigen Jahrhunderts finde ich über anderthalbtausend qualités du style alphabetisch aufgeführt. Das ist nicht bedeutungslos: wie die Franzosen viel mehr Farbenbenennungen haben, so besitzen sie auch einen größeren kritischen Wörterschatz. Eine von Generation zu Generation gepflegte Feinheit des Geschmackes spricht aus jedem litterarischen Urtheil. Es ist ein wahrer Genuß, etwa eine Nummer des Figaro zu durchfliegen, die irgend einem Ereignis auf dem Gebiete der Kunst, z. B. der ersten Aufführung von Dumas' Étrangère gewidmet ist. Unter vier, fünf verschiedenen Rubriken des Blattes kommt man darauf zurück: das Stück wird analysirt und kritisirt; der Trägerin der Hauptrolle wird ein Leitartikel gewidmet; die Aufführung selbst mit ihren Zwischenfällen erzählt; jedes flüchtige Witzwort, das der Aufbewahrung werth scheint, verzeichnet; schließlich die Toiletten und ihre Urheber kurz erwähnt. Die armen deutschen Schriftsteller und Schauspieler, denen etwas Ähnliches nie zu Theil wird! Wir müssen durchaus Respect bekommen vor einer altüberlieferten Cultur, in welcher die Kunst als eine heilige Angelegenheit gefühlt wird. Und darum können wir von jedem litterarisch feingebildeten Franzosen, wenn er über Goethes Werke spricht, vermuthlich einiges lernen. Aber ich gestehe, daß ich die Feuilletonisten des Figaro lieber lese als den Akademiker Mézières. Gleichwohl, wie die Dinge einmal liegen, müssen wir alle, denen die friedliche geistige Wechselwirkung zwischen Deutschland und Frankreich am Herzen liegt, jedem Franzosen dankbar sein, der sich mit Goethe beschäftigt und seine Landsleute zur Beschäftigung mit deutscher Litteratur anleitet. Soll Goethe das Symbol des Friedens sein: wir können nichts Besseres wünschen. Und wie viel Er und wir alle den Franzosen an Geschmack, Kunst und

Kunstverständnis danken, das wollen wir stets hochherzig genug bleiben laut zu bekennen.

Grimms „Goethe"*) ist aus Vorlesungen entstanden, welche zwei Semester lang einstündig publice in Berlin gehalten wurden. Dadurch war eine gewisse Kürze geboten. Alles Einzelne soll man vom Katheder deutlich und lehrreich besprechen, darum muß eine strenge Auswahl der Gegenstände stattfinden. Vollständigkeit ist unmöglich: natürlich kann man es dann keinem recht machen; jeder vermißt etwas, was ihm gerade lieb ist, was er sich darum als Hauptwerk anzusehen gewöhnt hat. Andererseits verlangt die Vorlesung nicht eine so strenge Einheit wie das Capitel, man kann je nach Bedarf zwei und drei Gegenstände hinter einander behandeln, auch in einer späteren Vorlesung fortsetzen, was früher begonnen und nicht ganz erledigt war. Grimm hat sich dieser Freiheiten nur wenig bedient. Seine „Vorlesung" entspricht im allgemeinen einem „Capitel", so daß in fünfundzwanzig Vorlesungen der ganze Stoff erledigt wird.

Bei Goethe so wenig wie bei Raphael verweilt Grimm auf der Entwicklungsgeschichte. Er verkennt gewiß nicht den Werth einer philologischen Thätigkeit, welche z. B. das „Leipziger Liederbuch" oder „Die Laune des Verliebten" oder „Die Mitschuldigen" oder die Friederikenlieder auf ihre Vorbilder zurückzuführen und das Maß der Selbständigkeit zu eruiren sucht, das sich etwa darin zeigen mag. Aber er kann sich seinerseits nicht darauf einlassen; er strebt denjenigen Werken zu, welche zumeist Goethes Ruhm begründet und befestigt haben. Die Höhepuncte von Goethes Schaffen bilden die Höhepuncte seiner Darstellung. Im ersten Bande treten nur Götz und Werther; im zweiten Bande nur Iphigenie, Tasso, die Römischen Elegien, Egmont, Hermann und

*) Goethe. Vorlesungen, gehalten an der königlichen Universität zu Berlin von Herman Grimm. 2 Bde. Berlin, Wilhelm Hertz. 1877.

Dorothea, Wilhelm Meiſter, Wahlverwandtſchaften, Fauſt in den Vordergrund; und auch dieſe nicht alle in gleichem Maße.

Viele Perſonen, die Goethes Weg gekreuzt, werden mit keiner Silbe erwähnt. Auch hier war Simplificiren geboten. Die großen Lebensbeziehungen dagegen ſind mit Liebe dargeſtellt: ſo namentlich die zu Herder, zu Carl Auguſt, zu Schiller. Das Verhältnis zu Schiller ſehen wir entſtehen, und dabei kommen alle Einzelheiten zur Sprache. Wir fühlen: es handelt ſich um eine welthiſtoriſche Allianz; alle Motive müſſen deutlich werden; alle Details, alle Wechſelfälle der diplomatiſchen Verhandlungen haben Werth und Intereſſe. Die Großmachtſtellung von Autoren erſten Ranges tritt bei Grimm überall hervor. Jeder hat ſeine auswärtige Politik, jeder hat ſein diplomatiſches Corps.

Dem entſprechend iſt Grimm bemüht, möglichſt ſcharf die geiſtige Machtſphäre Goethes abzugrenzen. Die Arbeit verfolgt mit Bewußtſein das Ziel, ihm den richtigen Hintergrund zu geben und ihn auf die richtige Höhe zu ſtellen. Und eben ſo wird mit den wichtigſten Geſtalten verfahren, welche Goethe geſchaffen, insbeſondere mit denen des „Fauſt“: auch ſie haben ihre beſtimmte Machtſphäre in dem Gemüth und in der Phantaſie der Menſchen. Selten wird Techniſches erörtert. Der Verfaſſer beſchreibt die Wirkungen, aber er ſagt nicht, wie ſie hervorgebracht werden. Doch ſteht überall im Hintergrunde die Frage nach der Art und Weiſe, wie Kunſtwerke in der Seele des Urhebers entſtehen. Und an mehr als einem Beiſpiele wird die große Bedeutung des Modells für Goethes Poeſie anſchaulich.

Die wichtigen Wendungen von Goethes Leben werden mit großer Energie hervorgehoben und ins Licht geſetzt: der Übergang nach Weimar; der Aufenthalt in Rom. Über Goethes Beziehungen zu Frauen redet hier ein unbefangener Mann, der Welt und Leben kennt und mit freiem Blick überſchaut. Es iſt eine

wahre Wohlthat, das Capitel über Frau von Stein oder Christiane Vulpius zu lesen, nach allem, was darüber geklatscht und geschrieben.

Die Kunst sucht klare, einheitliche Wirkungen. Sie muß sorgen, daß nicht zwei Schönheiten dicht neben einander sich gegenseitig schlagen; sie fordert weise Vertheilung des Stoffes: jedes Element soll an seinem Orte mit ganzer Kraft sich geltend machen. Die Orte sollen geschickt gewählt, Verweisungen vermieden, jeder Gegenstand nur einmal behandelt sein. Goethe bietet darin viele Schwierigkeiten. Wie weit ist oft die Entstehung seiner Werke von ihrem Erscheinen getrennt; wie viele Wandlungen durchlaufen sie; in verschiedenen Epochen seines Lebens hat er ein verschiedenes Verhältnis dazu. Jedermann denkt gleich an Faust. Grimm hat es wie M. Mézières gewagt, den Faust nur an einer Stelle zu besprechen. In beiden Darstellungen sind ihm die letzten Capitel eingeräumt. Es wird dadurch ein großartiger Abschluß erreicht. Goethes Leben und Entwicklung zieht noch einmal an uns vorüber, symbolisch, als Leben und Entwicklung Fausts.

Und hiermit sei auch diesen Betrachtungen Einhalt geboten. Da es kaum gestattet wäre, lebende Mitforscher rücksichtslos zu charakterisiren, so müssen die vorstehenden kurzen Berichte genügen, um den Schattenriß der Goethe-Philologie, den ich an die Spitze stellte, doch ein wenig zu beleben.

Gretchen.

Über Goethes Verhältnis zu Gretchen äußert sich Goedeke, Goethes Leben und Schriften S. 18, wie folgt: „Die kleine Idylle, die mit einem kleinen tragischen Denkzettel abläuft, scheint auf dichterischer Ausschmückung des jungen Lebens zu beruhen, obgleich die Biographen sie auf Treu und Glauben angenommen und Dichter sie behandelt haben." Und nach einer Herrn von Loeper zu Theil gewordenen Privatmittheilung hätte Goethe selbst dem Münchener Maler Stieler gegenüber die ganze Geschichte als freie Erfindung bezeichnet. Aber schon Loeper führt (Dichtung und Wahrheit 1 — Hempel 20 — 348) allgemeine Gründe gegen die Annahme einer reinen Erfindung an und vermuthet, daß Goethe mit solchen Äußerungen wohl nur die unbequemen Frager abweisen wollte. Es kommt hinzu, daß Goethes Jugendfreund Passavant Gretchens Wohnung als in der Nähe der Peterskirche gelegen bezeichnet hatte (Loeper 4, 238) und mithin als ein Zeuge für die Wahrheit der Geschichte aufgerufen werden darf. Freilich nur für die allgemeine Wahrheit; denn hier wie sonst ist erfundenes Detail höchst wahrscheinlich.

Hält man sich aber an die Hauptmotive, so fehlt es nicht an gleichzeitiger und actenmäßiger Bestätigung.

Am 1. October 1766 schreibt Goethe an Moors in Frankfurt von seinem Verhältnisse zu Käthchen Schönkopf. Er habe die Gewogenheit dieses Mädchens nur durch seinen Charakter, nur durch sein Herz erlangt. „Ich brauche keine Geschenke um sie zu erhalten, und ich sehe mit einem verachtenden Aug auf die Be-

mühungen herunter, durch die ich ehemals die Gunstbezeugungen einer W. erkaufte. Das fürtreffliche Herz meiner S. ist mir Bürge, daß sie mich nie verlassen wird" u. s. w. Da wir S. zu Schönkopfin ergänzen müssen, so dürfte auch in W. ein Familienname stecken. Wir sind also nicht gehindert, diese W. mit Gretchen zu combiniren. Denn die Combination ist im übrigen möglich.

Zuerst stimmt überein, daß Goethe verachtungsvoll auf seine Bewerbungen um jene W. zurückblickt. Denn auch Gretchen gegenüber empfand er in der Zeit vor dem Abgange nach Leipzig von Grund aus anders, als während seine Liebesgeschichte mit ihr spielte. Er kehrte die ärgerlichsten Betrachtungen so lange bei sich hin und wider, bis er „ihr alle liebenswürdigen Eigenschaften sämmtlich abgestreift hatte" (D. u. W. 2, 7).

Ferner: da jene W. nicht Goethes einzige Liebe vor Käthchen gewesen war (wir wissen von Charitas Meixner), so muß die Vergleichung zwischen der W. und S. auf einem besonderen nur ihnen gemeinsamen Merkmale beruhen. Der Zusammenhang ergiebt mit Wahrscheinlichkeit, daß dieses Merkmal mit den Worten „ohne Stand und Vermögen" angedeutet ist. Aber wieder paßt das auf Gretchen.

Drittens: Goethe mußte die Gunstbezeigungen der W. durch besondere Bemühungen erkaufen, die auf eine Linie mit Geschenken gestellt werden. Man hat jedesfalls an egoistische Ausbeutung zu denken. Eine Ausbeutung zu eigenem Vortheile giebt Goethe für Gretchen allerdings nicht zu. Aber von ihrer Umgebung wurde er ausgebeutet; ihre Gunstbezeigungen, ihre Familiaritäten waren spärlich, er durfte sie nicht erwidern; und nach der Katastrophe erschien sie ihm als eine „verschmitzte und selbstsüchtige Kokette".

So weit führen Goethes eigene brieflichе Angaben. Die Acten der Stadt Frankfurt führen noch etwas weiter.

Ein durch Gretchens Vettern an Goethe und von diesem an den Großvater empfohlener junger Mann wurde im städtischen Dienst angestellt und erwies sich als ein schlimmer Gesell, zusammenhängend mit einer ganzen Bande, von deren Treiben Goethe zweimal im fünften und im sechsten Buche spricht (1, 195 f. 2, 6): verwegene Mystificationen, possenhafte Polizeiverbrechen, lustige Geldschneidereien, dann aber auch Fälschung von Papieren, Nachbildung von Unterschriften legt er ihnen an der einen, nachgemachte Handschriften, falsche Testamente, untergeschobene Schuldscheine an der andern Stelle zur Last. Weder wird man auf den Grad der Verwandtschaft und Verbindung noch auf die speciell genannten Verbrechen Gewicht legen dürfen; als das Wesentliche ist wohl zu betrachten: ein mit Gretchen zusammenhängender, aus Goethes Verhältnis zu Gretchen Vortheil ziehender, durch Goethe an den Großvater empfohlener und von der Stadt angestellter Mensch giebt den Gerichten Anlaß sich mit ihm zu beschäftigen, und von dem daraus erwachsenden Scandal fällt, wie natürlich, ein Theil auf Goethe zurück. Dicht nach der Krönung Josephs des Zweiten (3. April 1764) kommen die Sachen heraus.

Nun hat Kriegk (Senckenberg S. 326) in den Criminalacten jener Zeit einen Fall gefunden, und zwar nur diesen einen, welcher mit der Angelegenheit „in Beziehung zu stehen scheint", wie er sich ausdrückt: „Es ist eine Untersuchung gegen den Gerichts-Substituten Johann Adolf Wagner und den Oberstrichter Raab wegen einiger Unterschleife in der Gerichtskanzlei." Sie wurde am 14. Mai 1764, also in der That bald nach der Krönung, begonnen; und zwar auf eine Anzeige hin, nach welcher in jener Kanzlei Gelder unterschlagen worden wären und andere Mißbräuche sich eingeschlichen hätten. Es scheint mir höchst wahrscheinlich, daß wir es wirklich mit der Sache zu thun haben, welche Goethen bei seiner Erzählung vorschwebte. Wagner ist der einzige

von den 1762 und 1763 angestellten Beamten, welcher 1764 in Untersuchung kam (vgl. auch Loeper 1, 367). Aber im Jahre 1762 oder 1763 müßte jenes empfehlende Eintreten Goethes stattgefunden haben.

Hiernach liegt die Vermuthung nicht fern, daß jenes W. in dem Briefe an Moors zu „Wagnerin" zu ergänzen sei. Ob sie Gretchen geheißen hat, muß eben so dahingestellt bleiben wie alle Einzelheiten, welche Goethe anführt. Seine Erzählung ist deutlich in der Tendenz gearbeitet, das geliebte Mädchen möglichst rein zu halten, sie möglichst weit zu entfernen von den bösen Dingen, mit denen der junge Goethe thatsächlich doch nur durch sie in Berührung trat. Dazu kam das natürliche Streben nach starken Wirkungen, aus welchen z. B. entsprang, daß Krönung und Liebeskatastrophe auf gestern und heute an einander gerückt wurden.

Viele Einzelheiten mögen in anderem Zusammenhang erlebt und nur zur Ausschmückung jener Geschichte als brauchbarer Stoff verwendet sein. Wenn er uns in eine simple, aber durch Reinlichkeit glänzende und wohlthuende Atmosphäre versetzt (D. u. W. 1, 156), wenn er Gretchen aus der Kirche kommend, von ihm dort gesucht, aber freilich nicht angeredet oder begleitet zeigt (157), wenn wir sie wiederholt am Spinnrade beobachten (157. 158. 162. 165), und wenn uns das alles an das Gretchen im Faust erinnert: so können diese Züge absichtlich aus dem Faust in jene Frankfurter Episode hineingetragen sein. Aber man wird, sei nun der Name Gretchen von der Frankfurterin auf Fausts Geliebte oder umgekehrt von dieser auf jene übergegangen, daraus mindestens schließen dürfen, daß für Goethe zwischen den beiden Frauengestalten ein Zusammenhang obwaltete, daß die Frankfurterin ihm als das erste Material aus seiner eigenen Erfahrung galt, welches der poetischen Schöpfung von Fausts Gretchen zu Gute kam.

Dagegen darf, wie ich glaube, Goethes Luſtſpiel „Die Mitſchuldigen" mit hoher Wahrſcheinlichkeit als ein Niederſchlag jener Epiſode angeſehen werden. „Bei meiner Geſchichte mit Gretchen und an den Folgen derſelben" — bemerkt Goethe (D. u. W. 2, 67) — „hatte ich zeitig in die ſeltſamen Irrgänge geblickt, mit welchen die bürgerliche Societät unterminirt iſt." Und indem er dies ausführt, zugleich bemerkt, daß ihm vielerlei Familienunglück aus nächſter Nähe bekannt geworden, fügt er hinzu, er habe, um ſich nach ſolchen Erlebniſſen Luft zu verſchaffen, mehrere Schauſpiele entworfen, von denen nur „Die Mitſchuldigen" fertig geworden ſeien. Hierdurch alſo ſetzt er ſelbſt das genannte Stück in Beziehung zu einem Kreiſe von Erfahrungen, in welchem der düſtere Hintergrund Gretchens obenan ſteht. Und wir gewinnen ſogar ein äußeres Recht, jene Epiſode und das bänglich-burleske Luſtſpiel zu vergleichen.

Leider iſt die älteſte vorhandene Faſſung des letzteren für die allgemeine Benutzung noch unzugänglich.*) Aber auch Friederikens Exemplar, bei Hirzel gedruckt, bietet mehr für unſeren Zweck als die Geſtalt, welche wir in den Werken leſen.

Wir haben vor allem das Grundverhältnis, auf das es ankommt: ein junger Mann von Stande hängt mit einer ſehr unſauberen Geſellſchaft durch ſeine Liebe zu einem Frauenzimmer zuſammen, das beſſer iſt als ihre Umgebung. Er ſteigt herab, indem er mit dieſen Leuten verkehrt. Er iſt reich, und es wird ihm zugetraut, daß er politiſche Geheimniſſe wiſſe. Sophiens Vater will ſeine Briefe leſen, Sophiens Mann will ihn beſtehlen.

Daß wir an Alceſts politiſche Verbindungen glauben müſſen, iſt ein Fehler des Stückes; aber wenn wir an Goethes Verwandtſchaft mit dem Stadtſchultheißen, wenn wir daran denken, daß

*) S. jetzt Weimar. Ausg. 9, 460 (26, 376 der als Beigabe zur Geſchichte Gretchens beſtimmte Auszug aus „Manon Lescaut"). E. S.

er seine Bekannten zur Anstellung empfehlen, ihnen bei der Krönung gute Plätze verschaffen (D. u. W. 1, 182), die Feierlichkeiten in ihrer Folge und Bedeutung erläutern (173 f.) konnte, so finden wir eine einfache Erklärung dafür.

Aber auch wichtigere innere Parallelen zwischen Alceſt und dem Liebhaber Gretchens lassen sich ziehen. Man möchte sagen, der große Monolog Alceſts 2, 6 (D. j. Goethe 1, 186) gebe in seinem Anfange vielleicht ein treueres Bild jener ersten Liebe Goethes als die Erzählung in „Dichtung und Wahrheit", wenn nicht gerade die wesentlichen Elemente eben auch in dieser enthalten wären. Alceſt führt seine Liebe zu Sophien als einen Beweis dafür an, daß Liebe nicht Sinnlichkeit sei. Und Goethe bemerkt über sich und Gretchen (D. u. W. 1, 159): „die ersten Liebesneigungen einer unverdorbenen Jugend nehmen durchaus eine geistige Wendung" u. s. w. Man muß beide Stellen nachlesen. Auch Alceſt aber wird von der Geliebten getrennt und benimmt sich dabei ungefähr wie Goethe:

Zuletzt verschlug es sich. Ich fluchte dem Geschicke
Und schwur, daß Freundschaft, Lieb, und Zärtlichkeit und Treu,
Der Maskeradeputz verkappter Laster sei.

Was endlich den greulichen Söller betrifft, so sucht der Dichter in lobenswerther, aber etwas weitgehender Sorgfalt zu motiviren, woher er die Diebesschlüssel hat, mit denen er Alceſtens Kasse öffnet. Und wie motivirt er es? Söller war — im städtischen Dienst, wie Johann Adolf Wagner. Er war „einst Secretär bei einem Bürgermeister". Ein Dieb wurde eingefangen, die Schlüssel fanden sich: „ich war nur subaltern, das Eisen kam an mich" (D. j. Goethe 1, 172). Es verdient Beachtung, daß dieser Söller der Geliebten Alceſtens viel näher steht als in „Dichtung und Wahrheit" der von Goethe empfohlene Magistratsbeamte dem „lieben Mädchen", das ihm selbst eine so reine Neigung einflößte.

Goethe als Rechtsanwalt.

Ich habe schon vielfach im Leben bedauert, kein Jurist zu sein. In öffentlichen und privaten Verhältnissen fühlt man sich sicherer, wenn man genau zu wissen glaubt, was die Gesetze verbieten und was sie erlauben, was man durchsetzen kann, worin man sich bescheiden muß; die Gewandtheit juristischer Argumentation gewährt eine Macht, deren Mißbrauch selbst jedesfalls ein großer Genuß ist.

Unter Umständen aber ist es mir auch schon sehr angenehm gewesen, kein Jurist zu sein. Ich entgehe auf diese Weise der Versuchung, Rechtsfragen zu erheben, wo sie nicht hingehören; politische, historische, vielleicht sogar litterarhistorische Dinge unter einen falschen einseitigen Gesichtspunct zu bringen, der mir die unbefangene Würdigung verkümmert. Wenn ich z. B. Jurist wäre und es träte der Rechtsanwalt Goethe*) bei mir ein, so könnte es geschehen, daß die Geister der Ulpian und Papinian, die mich unsichtbar umschwebten, ihre grauen Häupter schüttelten, daß das Corpus juris in einer Ecke unwillig zu wackeln anfinge und daß ich selbst mich im Gefühl meiner juristischen Würde stolz in die Brust würfe, den verdutzten Eindringling von oben bis unten mit

*) Deutsche Kulturbilder aus dem achtzehnten Jahrhundert. Nebst einem Anhang: Goethe als Rechtsanwalt. Von G. L. Kriegk. Leipzig 1874. [Scherers Anzeige ist hervorgerufen durch eine kurzsichtige Recension des Buches, welche die Jenaische Litteraturzeitung aus der Feder des Juristen Muther gebracht hatte. In der Weimar. Ausgabe 38, 260 hab' ich dank dem Hirzelschen Verlag die beiden menschlich und schriftstellerisch wichtigsten Acten wiederholen dürfen. E. S.]

langen prüfenden Blicken mäße und ihn nicht eben freundlich also anredete: „Was wollen Sie, junger Mensch? Wollen Sie mir Ihre alten Scripturen aufdrängen als eine besondere Merkwürdigkeit? Wir haben genug des alten Zeugs, Ihre Proceßacten unterscheiden sich in nichts von den ähnlichen Schriftstücken Ihrer Zeit. Und wenn Sie nachher ein großer Dichter geworden sind, was kümmert mich Ihre mittelmäßige Jurisprudenz!" . . .

Ich habe in der That ähnliche Äußerungen in Recensionen gelesen. Die Aufnahme, welche der Rechtsanwalt Goethe bei seinem Wiedererscheinen in Deutschland gefunden hat, scheint weder sehr freundlich, noch besonders verständig gewesen zu sein. Es giebt bei uns immer einige gute Leute, welche bei Gelegenheit gern allerlei hundertmal gehörte Weisheit von neuem an den Mann bringen: daß man doch zu weit gehen könne im „Cultus des Genius", daß man nicht nothwendig alles wieder ans Licht ziehen müsse u. s. w. Die von Goethe concipirten Frankfurter Proceßacten sind bekanntlich als Anhang zu deutschen Culturbildern aus dem achtzehnten Jahrhundert von G. L. Kriegk erschienen. Man ist wirklich so weit gegangen, sie als Ballast zu bezeichnen, der ein hübsches Buch unnütz vertheure. . . . Andere, Wohlwollendere, sollen Proben angeführt haben zum Beleg, daß Goethe sich in den Curialien eben so ausdrückte, wie die anderen Advocaten jener Zeit. Hat man es denn anders erwartet? Hat man gedacht, daß Goethe Schultheiß und Schöffen seiner Vaterstadt nicht mit „Wohl- und Hochedelgeboren, Vest und Hochgelahrte", sondern mit einem poetischen Titel eigener Fabrik angeredet habe?

Wenn die Schriftstücke bloß dazu dienten, um uns diese Erkenntnis zu vermitteln, oder wenn sie sich in der That durch nichts von den Concepten anderer gewöhnlicher Menschen unterschieden, dann wäre es gewiß vergebliche Mühe gewesen, sie dem Setzer unter die Hände zu liefern. Aber ist es denn so schwer zu be-

greifen, daß es ſich hier nicht um einen Beitrag zum Studium der Proceßpraxis und des Curialſtils im vorigen Jahrhundert handeln könne, ſondern nur um einen Beitrag zur Erkenntnis Goethes? Und iſt das bischen Stilgefühl, das man braucht, um dieſe Proceßacten als ſchriftſtelleriſche Erzeugniſſe Goethes zu würdigen, eine ſo ſeltene und koſtbare Waare, daß ſie nicht zur Noth auch einem Juriſten zugänglich wäre?

Gleich der erſte Proceß, den Goethe führte, war ſo beſchaffen, daß er ihn menſchlich bewegen mußte. Und er nimmt ſeine ganze menſchliche Empfindung mit hinein in die Schriften, die er entwirft; die perſönliche Erregung, die ihn erfaßt, kommt ohne Scheu zu Worte; und die beflügelte dichteriſche Phantaſie leiht ihm alle ihre Mittel zum Kampfe. Er hat einen Sohn zu vertheidigen gegen ungerechte Anſprüche des Vaters.

„Wenn großſprecheriſcher Eigendünkel" — ſo läßt er den Sohn beginnen — „das Urtheil eines weiſen Richters beſtimmen und die gehäſſigſte Grobheit eine wohlbegründete Wahrheit umſtoßen könnte, ſo würde durch die letzte gegen mich eingereichte Schrift meine Sache unwiederbringlich vernichtet worden ſein."

Er nennt die Klage des Gegners ein Papier, „das unverſchämteſte Unwahrheit, aufgebrachteſter Haß, ausgelaſſenſte Schmähſucht um die Wette zur abſcheulichſten Mißgeburt gebildet haben". Er vergleicht den Ton jener Schrift mit dem Ton eines zankſüchtigen aufgebrachten Weibes, deren erhitztes Gehirn, unfähig mit Vernunft und Gründen zu ſtreiten, ſich in Schimpfworten erſchöpft, und, weil ſich ihr kein ſo großer Reichthum darbietet, als ſie zur Fortſetzung ihres Grimms braucht, ſich in Schimpfworten wiederholt und wiederholt, dem Theilnehmer zum empfindlichſten Verdruß und den Zuſchauern anfangs zum Gelächter und bald zum Ekel.

Er bringt dann eine außerordentlich klare und anſchauliche Erzählung, die er den Behauptungen des Vaters entgegenſetzt und die

er mit den Worten abſchließt: „Der Mantel der Unwahrheit iſt überall durchlöchert; je mehr man auf einer Seite ihn zur Bedeckung ausſpannt, deſto mehr läßt er auf der andern unverhofft alle Blöße ſehen".

Überall auch im Folgenden bietet ſich ihm bildlicher Ausdruck dar, deſſen Zuſammenhang mit anzuführen allzu weitläufig wäre.

„Wie konnte oder ſollte ich bei ſo bewandten Umſtänden das Feuer ſchüren, woran ich gebraten wurde?"

„Iſt nun der mit ſo vielem Jauchzen gefundene Grund nichts als ein zugefrorenes Waſſer, ſo muß das darauf errichtete Gebäude durch das geringſte Frühlingslüftchen in ein baldiges Grab verſinken. Ein Glück für den Werkmeiſter, er hat ſich eben keine Ehrenſäule geſtiftet."

Eine prachtvolle, zornige, höchſt wirkſame Periode auf S. 278 finde ich zu lang, um ſie hier abzuſchreiben. Daran ſchließt ſich Folgendes: „Nachdem ſich die verhüllte tiefe Rechtsgelehrſamkeit lange Zeit in Geburtsſchmerzen gekrümmt, ſpringen ein paar lächerliche Mäuſe von Compendien-Definitionen hervor und zeugen von ihrer Mutter. Sie mögen laufen!" Denn — fährt Goethe fort — es bleibe eine praktiſch begründete Wahrheit, „daß die Handlungen der Menſchen ſich nicht nach ſteifen Definitionen und Diſtinctionen fügen."

Immer wieder dann lebhafte Polemik: „Der Rabe ſchilt die Dohle ſchwarz"; das gegenſeitige Scriptum ſoll nicht nachgeahmt werden, „das in übertriebenen Declamationen locos communes anhäuft, mit leeren Exclamationen den Mond anbellt". Es begegnen Wendungen, wie: „Ich bin müde zu wiederholen." — Die Form der rhetoriſchen Frage iſt ſehr beliebt. Das Ganze in großem Fluß und Leichtigkeit der Rede verfaßt: wovon ein Auszug freilich keine Vorſtellung gewährt.

Aber ſchon nach den Auszügen darf ich fragen: unterſcheidet ſich dieſe Arbeit wirklich in nichts von den ſonſtigen Proceßacten

des achtzehnten Jahrhunderts? Kennen die verehrlichen juristischen Recensenten des „Rechtsanwalts Goethe" andere Acten von ähnlichem Charakter? O, dann mögen sie sie uns doch nachweisen. Sie werden sich die Litteraturgeschichte zu großem Danke verpflichten. Wir werden wallfahrten nach den Gerichtsarchiven, um Muster des Stils aufzufinden, von deren Existenz wir keine Ahnung hatten. Die ganze Beurtheilung Goethes wird eine andere. Wenn seine juristischen Handwerksgenossen solch ein glänzendes Deutsch schrieben, so ist seine kurze Advocatenlaufbahn die eigentliche Schule seines Stils gewesen, und der deutsche Juristenstand barg in seinem Schoße poetische Genies, welche in stolzer Bescheidenheit vorzogen, Diogenes zu bleiben, während sie Alexander sein konnten.

Aber leider giebt es ein vollgiltiges, naheliegendes Zeugnis, welches so herrliche Aussichten auf eine Neugestaltung der Geschichte des deutschen Stiles mit einem Male und sehr bestimmt abschneidet. Die juristischen Zeitgenossen Goethes müssen doch wohl noch etwas mehr von der Sache gewußt haben als die heutigen juristischen Recensenten. Der Advocat der Gegenwart spricht in seiner Antwort von geistreichen Tändeleien, von einer durch unzeitigen und faden Witz verkleideten Schmähsucht, von unbesonnenem Stolze, von hochtrabenden Ausdrücken.

Man wird bemerken, daß er in polemischer Verzerrung gerade diejenigen Eigenschaften als auffallende und unterscheidende hervorhebt, welche für uns jenen Schriftstücken so großen Werth verleihen. Die schlagenden drastischen Bilder sind ihm geistreiche Tändeleien. Der lebhafte selbstbewußte Ton ist ihm antipathisch, und von seinem Standpuncte aus mit Recht. Denn was diesen Ton hervorbringt, das ist die starke persönliche Betheiligung; die Überzeugung, eine gerechte Sache zu vertreten; das erregte, drangvolle Herz; die Abneigung gegen den handwerksmäßigen Schnickschnack, die Paragraphenreiterei, „die Chikane" (S. 281). Hier

redet Fauſt, den die Juriſterei nicht befriedigt. Es redet der Menſch, der den Fachphiliſter verachtet. Was Wunder, wenn der Fachphiliſter ſeinerſeits davon nicht erbaut iſt.

Auf die Gegenſchrift erfolgt eine neue Antwort Goethes. Er führt eine Reihe von Beweiſen aus geſchriebenen Documenten an, Briefe des Vaters mit liebevollen Ausdrücken für den Sohn — „eben die Hand (läßt Goethe den Sohn ſchließen), die nun die Schändlichkeit und Liederlichkeit meiner damaligen Aufführung atteſtirt. Nun auf! Interpretirt, radirt, die dunkeln Stellen erklärt, geläugnet!“ Was kann es Lebhafteres geben als dieſe ironiſch gebrauchten imperativiſchen Participia? Gleich darnach die Zuſammenfaſſung: „Und ſo ſind alle ſeine Beſchuldigungen und all ſeine Gründe!“ Wenn der Gegner ein einziges Factum hätte beſtreiten können, „wie geſchwind würde er damit hervorgetriumphirt ſein“. Eine längere Auseinanderſetzung unterbricht Goethe mitten im Satz mit den Worten: „Ich mag's nicht ausſchreiben, ſo wenig man ſich den Mund auch nur mit nachgeſuchten (nachgeſagten?) Läſterungen verunreinigen mag.“

Weiter, nur noch zwei Stellen, dann mag es genug der Citate ſein. . . . „Von Genus und Species iſt bald was gepfiffen.“ . . . „Was iſt von ſo einem Gegner zu hoffen? Ihn überzeugen? Mein Glück iſt, daß es hier nicht darauf ankommt. Blindgebornen zum Geſichte zu verhelfen, gehören übermenſchliche Kräfte*), und Raſende in Schranken zu halten, iſt eine Polizeiſache.“

Goethes Antagoniſt hatte die Schimpfwörter nicht geſpart. Das Gericht ertheilte beiden Advocaten einen Verweis. Der Gegner entſchuldigte ſich, die vom Gericht verurtheilte Sprechweiſe ſei zuerſt von Goethe angeſchlagen.

---

*) So ohne Zweifel zu leſen: Im Text ſteht: „gehören (geht) über menſchliche Kräfte“. Das „geht“ wohl Ergänzung des Herausgebers.

Goethe seinerseits nahm sich den Verweis zu Herzen. Auch später freilich noch thut etwa eine Anapher dem rhetorischen Bedürfnis Genüge, oder ein bedrängter Client bittet in innigem, ernstem Ton sein Elend und seine Wehmuth von den übertriebenen und lügenhaften Klagen so mancher Parteien zu unterscheiden, oder ein glückliches Bild, ein schlagender Witz belebt die stets wohlgefügten Sätze. Aber im ganzen lenkt der junge Anwalt entschieden ein, er bemüht sich, den trockenen Ton zu finden, und seine späteren Leistungen mögen sich in der That wenig von einem beliebigen Actenstücke der Zeit unterscheiden.

Ich glaube nicht, daß jemals ein ähnliches Document bei Gericht eingereicht worden ist wie jenes erste, worin der Dichter so glänzend durch den Advocaten hindurchbricht. Aber Goethe sollte und wollte doch ein regulärer Geschäftsmann sein, und es ist ihm nach und nach gelungen, jene Gewöhnlichkeit ad hoc zu erringen, welche andere Sterbliche vom Hause mitbringen.

Daß wir den Proceß selbst beobachten können, wie der Dichter zum Geschäftsmann wird, das im wesentlichen macht den Werth von Kriegks Publication aus.

Die veröffentlichten Documente stammen aus den Jahren 1771 bis 1775. In diese Zeit fällt die Entstehung und das Erscheinen des „Werther", dessen hundertjähriges Jubiläum wir dies Jahr feierten.

Man erinnert sich, daß Goethe seinen unglücklichen Helden einen kurzen Versuch in Staatsgeschäften machen läßt. Werther beklagt sich bitter über seinen unmittelbaren Vorgesetzten, den Gesandten. Er ist ein Pedant, der allen „Bellettristen" die „gründliche Gelehrsamkeit" abspricht. Werther hat in jugendlichem Feuereifer überspannte Ideen von Wirksamkeit, von Einfluß auf andere, von Durchdringen in Geschäften. Er arbeitet gern leicht weg, und wie's steht, so steht's. Der Gesandte ist im Stande, ihm einen

Aufsatz zurückzugeben und zu sagen: „Es ist gut, aber sehen Sie ihn durch; man findt immer ein besser Wort, eine reinere Partikel.“ Kein Und, kein Bindewörtchen sonst darf außenbleiben, und von allen Inversionen, die Werther manchmal entfahren (man weiß, wie Herder und andere für diese syntaktische Freiheit eiferten), ist der Gesandte ein Todfeind. „Wenn man seinen Period nicht nach der hergebrachten Melodie heraborgelt, so versteht er gar nichts drinn.“

Nun wissen wir zwar aus Kestners Bericht an Goethe, daß der Assessor Jerusalem mit dem braunschweigischen Gesandten Höfler in Wetzlar bald nach seiner Ankunft heftige Streitigkeiten hatte. Aber ich zweifle nicht, daß Goethe auch hier einen Tropfen seines eigenen Wesens hineingethan, und um die Natur dieser Streitigkeiten anschaulich zu machen, persönliche Erfahrungen verwerthete. Auch Goethe fühlt sich wie Werther in der kurzen ersten Periode seines Geschäftslebens im Gegensatz zu fachmännischer Pedanterie. Auch ihm wird der Mangel an gründlicher juristischer Gelehrsamkeit vorgeworfen. Auch er arbeitet leicht weg und giebt Anstoß durch den freieren Drang seiner Sprache, durch die vordringende Lebhaftigkeit, den siegesgewissen, schonungslosen Feuereifer seines Wesens.

Ich glaube nicht, daß die Bedeutung der neuen Actenstücke über Goethe als Rechtsanwalt hiermit erschöpft ist. Aber die vorstehenden Betrachtungen werden vielleicht genügen, um die undankbaren Tadler zu widerlegen, die sie für bedeutungslos halten.

Der junge Goethe als Journalist.

„Er war zu unſerer Zeit in Leipzig und ein Geck, jetzt iſt er noch außerdem ein Frankfurter Zeitungsſchreiber.“

Wer ſchreibt ſo? über wen? Man könnte die Frage wohl als Räthſel aufgeben; ſie würde nicht beantwortet werden. Der junge Jeruſalem, das Modell zum Werther, ſchreibt ſo in ſeinem Todesjahre über den Mann, der ihn unſterblich machen ſollte, über Goethe.

Auch dem Legationsſecretär Keſtner, deſſen Andenken mit demſelben Romane für immer verflochten iſt, wurde „ein gewiſſer Goethe aus Frankfurt ſeiner Hantirung nach Dr. juris, 23 Jahr alt“ von den Wetzlarer Schönen Geiſtern als „Mitarbeiter an der neuen Frankfurter Gelehrten Zeitung“ angekündigt.

Goethe theilt in der That das Schickſal vieler Schriftſteller, daß ihre erſten unmittelbar für das Publicum beſtimmten litterariſchen Arbeiten anonym in einer Zeitung erſcheinen. Ja noch mehr, er iſt auch ein Beleg für die oft beklagte Thatſache, daß äſthetiſche Kritik häufig von ſolchen geübt wird, welche ſich ſelbſt noch in keiner Weiſe praktiſch bewährt haben: er begann ſeine Laufbahn als Recenſent.

Aber es muß freilich hinzugefügt werden: ſeine Recenſionen und manche Artikel ſeiner Collegen beweiſen wirklich, daß Production und Kritik zweierlei iſt, und daß man vortreffliche, gerechte, eingehende, ſcharfſinnige Beurtheilungen ſchreiben kann, wenn man als ausübender Schriftſteller noch nichts geleiſtet hat

oder überhaupt nichts Hervorragendes zu leisten bestimmt ist. Mehrfach hatten deutsche Dichterbünde des vorigen Jahrhunderts solche unproductive Jugenien als werthvolle, hochgeschätzte, kritische Aufseher in ihrer Mitte, deren Leitung nicht bloß geduldet, sondern gern erbeten wurde. Speciell jener mittelrheinische Kreis, der sich um die Frankfurter Zeitung, d. h. um die „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" sammelte, besaß an Johann Heinrich Merck einen unvergleichlichen Kritiker und Redacteur.

Leider sollte er diese Eigenschaften nur kurze Zeit in maßgebender führender Stellung bewähren. Nur ein Band, der erste der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen"*), Jahrgang 1772, ist von ihm und seinen Freunden geschrieben. Ich stehe aber nicht an, zu behaupten, daß derselbe zu dem Besten gehört, was die deutsche Kritik hervorgebracht hat. Ich finde ihn mannigfaltiger, kecker, munterer sogar als die Litteraturbriefe, in denen Lessing keinen ebenbürtigen Mitarbeiter zur Seite hatte. Hier waren Herder, Merck, Goethe jeder eine Individualität für sich; nicht minder Georg Schlosser, Goethes nachheriger Schwager; und wer sonst sich betheiligte, Männer voll Sachkunde, suchten sich dem Tone der anderen zu assimiliren oder überließen ihre Beiträge einer formellen Redaction, wobei dann oft ein glückliches Bild, ein bezeichnendes Wort gefunden wurde, welches den wahren Schmuck und die wirkende Pointe erst hinzufügte. Lebhafte Correspondenz und öftere persönliche Zusammenkünfte verbanden die Mitarbeiter und beförderten Austausch der Urtheile und eine gewisse Gemeinsamkeit der Abfassung. Gegen den heutigen Gebrauch wurden z. B.

*) Diesen Band hat Scherer 1883 mit Bernhard Seuffert gemeinsam herausgegeben und in der Einleitung die hier nur gestreiften Fragen ausführlich und eindringlich erörtert. Deutsche Litteraturdenkmale des 18. Jahrhunderts, 7 und 8; Heilbronn, Gebr. Henninger. S. jetzt Weimar. Ausg. Bd. 37 u. 38 (Witkowski). E. S.

auch andere Zeitſchriften recenſirt, etwa ein neuerſchienenes Stück von Nicolais Allgemeiner Deutſcher Bibliothek, wo mediciniſche, juriſtiſche, theologiſche, bellettriſtiſche Anzeigen mit einander abwechſelten. In ſolche Recenſion der Recenſionen theilten ſich natürlich die Mitarbeiter nach ihren Fächern. „Mir fiel ſehr oft die Rolle des Protokollführers zu; — erzählt Goethe — meine Freunde erlaubten mir, auch innerhalb ihrer Arbeiten zu ſcherzen."

Das Programm war ausgezeichnet; man wollte kein eigentliches Repertorium aller wiſſenſchaftlichen Bücher liefern; man beſchränkte ſich für Theologie, Jurisprudenz und Medicin auf die „gemeinnützigen Artikel"; dagegen das Feld der Philoſophie, der Geſchichte, der „Schönen Wiſſenſchaften und Künſte" ſollte in ſeinem ganzen Umfange berückſichtigt werden. Und in gerechter Würdigung des ungemeinen Werthes, welchen die engliſche Litteratur für unſere geiſtige Entwicklung im vorigen Jahrhundert gewonnen hatte, ſollte dafür geſorgt werden, daß alle nennenswerthen Erſcheinungen des engliſchen Marktes zur Sprache kämen.

Jeden Dienſtag und Freitag erſchien eine Nummer von vier Blättern in Kleinoctav; die erſte Freitag den 3. Januar 1772. Auf größere Recenſionen von ſchwererem Kaliber folgt meiſt ein Bündel ganz kleiner, epigrammatiſcher, oder Perſonalnotizen, Anekdoten, Anzeigen von neuen Kupferſtichen. Wie in anderen Journalen als ſtehende Rubrik Producte der fremden Litteraturen den Überſetzern empfohlen wurden, ſo wird hier eine Zeit lang die ſtehende Rubrik „Gegen die Überſetzer" fortgeführt. Zur Probe des übermüthigen Tones und der rückſichtsloſen Schärfe ſetze ich den betreffenden Abſchnitt der fünften Nummer ganz hierher:

Gegen die Überſetzer.

The village oppressed, a Poem dedicated to Dr. Goldsmith, 4. 1. S. Robson 1771.

Nicht allein bey uns, ſondern auch in England iſt die Nachahmerheerde zahlreich und läſtig. Es iſt dieſes eine ſchwache Nachahmung des Village deserted von Oct. Goldſmith, und ihm zugeeignet. Das Elend des unterdrückten Dorfs hat der Verf. ſelbſt nicht im Traum geſehen, und die Klagen ſind unpoetiſch und erzwungen.

The brother. By a Lady. 12. 2 Vol. 5 S.

Wir wünſchen, daß dieſer Bruder der einzige Sohn ſeines Vaters bleiben möge — — denn das Werk iſt unter der Critik.

Belle Grove, or the fatal Seduction. 12. 2 Vol. 5 S.

Vermuthlich von eben derſelben Verfaſſerin.

The history of Mr. Cecil and Miss Grey. In a series of Letters. 12. 2 Vol. 5 S.

Sehr keuſch und züchtig, aber ſehr platt.

The Nun; or the Adventures of the Marchioness of Beauville. 12. 2 S. 6 d.

Garſtige und boshafte Nonnengeſchichten.

Poetical Essays chiefly of a moral Nature, written at different Periods of Time by a young Man. 8. 1 S. 6 d. 1770.

Ein junger Menſch, der gute Abſichten hat, ſeiner Mutter die Sachen dedicirt, gerne nützlich ſeyn will, aber als Poet es niemals ſeyn wird.

Die Sachen, welche hier in kritiſchem Maſſenmorde abgethan werden, ſind gänzlich verſchollen; nur das erſte Stück könnte uns intereſſiren, weil Goldſmiths „Verlaſſenes Dorf“ heute noch eben ſo in unvergänglicher Jugend prangt, wie zu der Zeit, wo Goethe und Gotter zu Wetzlar in Überſetzungen wetteiferten, und weil daher auch eine ſchlechte Nachahmung den Blick des Litterarhiſtorikers auf ſich zieht. Aber wie gleichgiltig immer die Gegenſtände ſein mögen, denen jene Epigramme zur Abſchreckung der Überſetzer gewidmet werden, die dreiſte Friſche darin hat etwas Bezauberndes. Der Witz iſt für uns nicht mehr geiſtreich; dieſer Pfeffer brennt nicht auf unſerer überreizten Zunge: aber wir

fühlen die Luſt des derben Dreinſchlagens nach, welche die Recenſenten ganz offenbar beſeelt. Wir ſehen freilich nur Knaben, welche Diſteln köpfen: aber dieſe Knabenheldenthaten ſind Vorübungen zum großen Xenien-Strafgerichte. Und unter dem luſtigſten Lachen fehlt doch nicht der Appell an ein großes ernſtes Princip: „Das Elend des unterdrückten Dorfes hat der Verfaſſer ſelbſt nicht im Traume geſehen.“ Ihr ſollt nicht darſtellen wollen, was ihr nicht geſehen habt! Nach dieſem Evangelium lebte der junge Goethe.

Ein paar andere Proben von kritiſchen Knallerbſen greife ich ſonſt noch auf; das Allerderbſte, in Rabelais' Stil, theile ich nicht mit. Ein ganz guter Witz iſt im Regiſter die friedlich zwiſchen allen Büchertiteln ſtehende Angabe unter D: „Druck- und Schreibfehler Seite 1—832“, d. h. von vorne bis hinten. Hier aber die weiteren Pröbchen:

Das Lob der Mode, eine Rede gehalten und gedruckt nach der Mode. 1772. 4tehalb Bogen.

—— Und auch geſchrieben nach der Mode; das iſt herzlich ſchlecht!

Über die Mode und deren Folgen. 1771. $2\frac{1}{2}$ Bogen.

Der Verfaſſer ſollte ſein Talent, Küchenzettel zu verfertigen, das ihm S. 22 in ſeiner Ehe gute Dienſte leiſtet, zu ſeiner einzigen Beſchäftigung machen.

Rede an S. K. H. den Grosfürſten Paul Petrowitſch; bey Gelegenheit Dero Majorennitätsfeyer. Petersburg 1772. 8. 1 Bog.

Alexander führte einen Poeten mit ſich, dem er, vermöge eines Contracts für jeden guten Vers ein Geldſtück, und für jeden ſchlechten eine Ohrfeige gab. Wir hoffen, dieſer poetiſche Redner wird ſich andere Conditionen gemacht haben, und bewundern die Geduld und die Wachſamkeit des jungen Großfürſten, wenn er dieſe Rede ausgehört hat, ohne zu ſchlafen.

Wolf Krage, ein Trauerſpiel, von Johannes Ewald, aus dem Däniſchen, 1772.

Nacht, Hochverrath und Brudermord, Blutschand und Tod, und Finsterniß, Gräuel, Liebes- und Sterbensnoth, daß wir bey Zeiten, mit einem andächtigen bewahr uns! auf den Heimweg bedacht gewesen.

Aufgefangener literarischer Briefwechsel, der Dodsley'schen Kunstrichter und anderer Gelehrten. 1772.

Gemeiner Muthwillen, der sich an Leibes- und Seelenschäden unbedeutender Menschen übt, ohne Kraft ihr Wesen und Manieren zu Karikatur zu verzerren. Das Zeug mag einige Theater- und Kotterien-Publika interessiren. Gott bewahr uns, daß wir nur das geringste erfahren mögen, woher diese Feindseligkeiten kommen, und wohin sie gehen. Leid thuts uns für ein und den andern braven Mann, daß ihm im Gedränge auch eins versetzt wird. Im Ganzen mag der Verfasser ein rechter Don Quixotte sein, solch ein Feindeheer sich zu schaffen, Schmidts und Dycks an ihre Spitze zu stellen, und dann muthig unter das würdige Schattenvolk dreinzuhauen.

Das „würdige Schattenvolk"? Mich dünkt, das war Goethes Ton. Die Berliner Kgl. Bibliothek besitzt ein Exemplar der Frankfurter Gelehrten Anzeigen, welches einst dem gelehrten Litterator J. G. Meusel gehörte. Dieser gute Philister kann zuweilen seine Empfindungen nicht zurückhalten, und wo er sich verletzt fühlt, da streicht er an; wo es ihm gar zu toll wird, da macht er Randglossen. In der Regel deuten solche Striche oder Noten auf Goethes Autorschaft: kein anderer Mitarbeiter des Journals zupft ihn so unangenehm an seinem dicken Zopfe ... Den eben mitgetheilten Schlußsatz hat er am Rand angestrichen und das „würdige Schattenvolk" noch besonders im Text unterstrichen. —

Ganz ausgezeichnet finde ich die Berichte über Neuigkeiten des Kunstmarktes oder ältere Producte der vervielfältigenden Künste. Ich widerstehe der Versuchung nicht, abermals eine längere Stelle auszuziehen, damit man nur einigermaßen ahne, welcher reine Blick, welches ruhig abgewogene Urtheil und welche präcise Sprache in Goethes damaligem Kreise auch für das Kunstgebiet zu Hause war.

Englische schwarze Kunst.*)

Charlotte, Königinn von Großbritannien, von Zoffany gemalt, von Hourden gearbeitet. Der schöne Gedanke, die Königinn an einem offenen Fenster vor einem Blumenstock mit gefalteten Händen sitzend, unerschüttert von dem Feuerwetter, das ihr zur Seite von dem Wald herabströmt, ist höchst übel ausgeführt. Die zerstreuten Lichter auf dem Kleide, dem Tische, dem Blumentopf, ziehen das Auge herum, daß der Hauptgedanke auch einem Aufmerksamen entwischen könnte.

Georg, König von Großbritannien, von eben demselben. Ihro Majestät sitzen in kavalierer Selbstgenügsamkeit, die Hände auf die Schenkel gestützt, so da, als wollten sie zur Jagd reiten, oder kämen von der Jagd. Hut und Degen liegen auf dem Tische darneben.

Ihro Königl. Hoheiten Georg, Prinz von Wallis, und Friedrich, Bischoff von Osnabrück. Gezeichnet und gearbeitet von Lovery. Zwey allerliebste Knaben, brüderliche Gestalten, stehn in jugendlicher Einfalt, ruhigem Gefühl ihrer Würde neben einander, als zeigten sie sich vom Balkon dem Volke.

The miser and his mistress, nach Holbein von Dawe. Ein dickes wollüstiges Weib arbeitet mit hämischer Freude, einem Kerl, der schreyend die Zähne fürchterlich bläckt, einen Geldbeutel wegzureissen, den er mit beyden Armen festhält. Holbeins trockne und abgeschnittne Manier ist nicht für die schwarze Kunst, deren Verdienst im weichen Verschmelzen liegt. Daher ist dieses Stück hart.

Il penseroso, eine hohe Ruhe auf einem edlen weiblichen Gesichte, die Gestalt ansehnlich, und das ganze wohl zum Zwecke gehalten.

L'Allegro, eine tanzende freundliche Figur in allem weit unter dem vorhergehenden. Beide nach Romney von Dunkardon.

The parting of Hector and Andromache, nach Angelika Kaufmann von Watson. Eine kalte steife Theatergruppe, unbedeutende Gestalten aneinander gestellt, ohne Geist und Leben.

Henry Fox Esquire etc. nach Ramsay von Ardel. Ein stattlicher Mann in den Jahren der Geschäfte und Ehrenstellen. Was von

*) Das ist Schabmanier, mezzo tinto. — Die Künstlernamen richtig zu stellen, gab ich mir keine Mühe, da es hier gar nicht auf sie ankommt.

den meiſten engliſchen Portraits gilt, müſſen wir auch hier ſagen. Ihre Würde leuchtet aus ihrer Geſtalt, nicht wie bürgerliche Edelleute mit Treſſen beſetzt, mit Franzen behangen, mit Orden ausgezeichnet. Und ihr tiefes Gefühl, das wir ſombre nennen, gießt die Haltung drüber. Auch hat uns oft der Anblick des Portraits einer engliſchen Dame zu Lieb und Achtung gefeſſelt, die in einfachem Kleide ſich auf den Geiſt ihres Blicks verläßt; nicht den Mahler zwingt, mit Schneider und Putzmacherinn zu wetteifern.

The Infant Jesus, nach Domenichino von Earlom. Ein nackendes Kind auf Windlen hingeſtreckt, das ſich ſeiner Glieder freut, und beſſeren Fortkommens in der Welt halben, Jeſus getauft worden iſt.

Der ehrliche Meuſel hat zwar in den vorſtehenden Bemerkungen einiges angeſtrichen, aber ganz leiſe — der Grad ſeiner Empörung iſt ſtets aus der Dicke ſeiner Striche zu ermeſſen —: ich möchte die Recenſionen nicht Goethen zuſchreiben, wenigſtens im Ganzen nicht, zur Redaction mag er geholfen haben. Den Hauptanſpruch auf Autorſchaft bei Kunſtkritiken der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" aber hat immer wohl Merck; und wenn die Deutſchen einmal ein Buch beſitzen werden, wie es die Franzoſen bereits haben, eine Geſchichte ihrer Kunſtkritik, ſo darf ſicher Merck auf eine ehrenvolle Stelle darin Anſpruch machen. Bei Bougot*) fällt das hellſte Licht natürlich auf Diderot und ſeine entzückenden Salons: wir haben ihm keinen Schriftſteller des vorigen Jahrhunderts von gleichem Rang entgegenzuſetzen, da Winckelmann auf ein anderes Brett gehört. Um ſo ſorgfältiger müſſen wir die geringen Spuren kunſtkritiſchen Talentes ſammeln, die uns in Deutſchland hier und da vereinzelt aufſtoßen. In das gemeinſame künſtleriſche Treiben Mercks und Goethes, wovon wir ſo viel in ihren Correſpondenzen leſen, iſt uns durch jene Journalnotizen

*) Essai sur la critique d'art, ses principes, sa méthode, son histoire en France par A. Bougot. Paris, Hachette, o. J.

ein gewiſſer Einblick geſtattet*). Für Goethe ſchloß ſich Mercks Freundſchaft in dieſer Hinſicht an den Verkehr mit Oeſer an, von dem er in Leipzig ſo viel lernte. Wenn er ſich jetzt ſelbſt in Kunſtkritik verſucht, ſo iſt er weniger ſachlich als Merck; er declamirt mehr, als daß er ſchildert; er fühlt mehr, als daß er betrachtet. Die folgende Recenſion ſchreibe ich ihm mit Beſtimmtheit zu; ſie gilt Oeſern, den er auch ſonſt gerne dankbar herausſtreicht.

Kupferſtiche.

Ein Blatt, die drey Apoſtel unterſchrieben, nach Mich. Angelo von Caravaggio, von Oeſern gezeichnet, von Bauſen radirt. Ein Blatt, das weder Künſtler noch Liebhaber entbehren kann. Das Beyſammenſein in einem Geiſt, dreyer, durch brüderlichſte Mannigfaltigkeit karakteriſirter, menſchenfreundlichedler alter Köpfe; ſolch eine Seelenruhe durch eine dämmernde Haltung drüber gehaucht. Es iſt das empfundenſte Kunſtwerk, das uns ſeit langer Zeit vor die Augen gekommen. Auch lallen wir nur eine Anzeige, um jeden wahren Liebhaber einzuladen, mit uns die Freuden der Empfindung und Erkänntniß zu genieſſen, die eine anhaltende Betrachtung ſolch eines Werks, einer fühlenden Seele reichlich gewährt.

Man wird den ſchönen breit austönenden Rhythmus des letzten Satzes, auch ohne daß ich darauf hinweiſe, bewundernd gefühlt haben. Auch unſer Barometer Meuſel läßt uns hier nicht im

*) Ein ſehr charakteriſtiſches Urtheil ſei hier noch angemerkt. In einem Gedichte Ramlers wird der allwiſſende Jüngling verſpottet, der in einer Bildergalerie

Todtes Gemäuer vorzieht und graſende Rinder, und Körbe
Voll Trauben, und die ganze lange Bettlerzunft.

„In dieſem letzten Stücke — ſagt der Recenſent — müſſen wir bekennen, daß wir ſehr oft vom Geſchmack des allwiſſenden Jünglings ſind und weit mehr wahre Schöpferkraft in einem de Heem oder Berghem wahrnehmen, als in mancher der heroiſchſten Zuſammenſetzungen [Compoſitionen] unſrer neuern Landsleute, aus griechiſcher oder römiſcher Geſchichte. Der Recenſ. erinnert ſich würklich eines Krebſes von de Heem, in dem er mehr Poeſie fand, als in einer Cleopatra von Tiſchbein.“

Stich; es ſenkt ſich gewaltig. Der Superlativ „empfundenſt“ und das „Lallen“ dieſer Anzeige erregt ſeinen ganzen Zorn.

Aus Gründen, die man leicht errathen wird, theile ich noch eine Kupferſtichrecenſion mit, obgleich ſie weder an ſich noch durch Goetheſche Wendungen ausgezeichnet iſt.

Pylades and Orestes, nach Weſt von Baſine. In ihrer Größe zeigt ſich hier Weſts Compoſition. Mit geſenkten Köpfen ſtehn die beyden Freunde faſt nackt, gebunden vor dem Altar, Iphigenia hält mitleidsvoll ihr Aug auf dem einen, eine unbedeutende Figur drängt ſich gegen ſie, und ſcheint die Entdeckung zu machen. Männlich geſtochen.

Daß ſo ein Bild einmal Goethen unter die Hände kam, daß auf ſo ein Bild einmal Goethe hingewieſen wurde: das darf man immerhin beachten, wenn man auch nichts damit beweiſen wollen darf. Die Wurzeln ſeiner Iphigenie liegen bekanntlich tiefer; ich brauche Herman Grimms ſchöne Vermuthung hier nicht zu wiederholen.

Wo wir den jungen Recenſenten auf dem Gebiete der Poeſie finden, da zeigt er überall Sachkenntnis und dringt nach und nach zu einer gewiſſen Meiſterſchaft durch. Auch hier freilich iſt ihm Merck überlegen durch Gerechtigkeit, ruhige Analyſe, theoretiſche Bildung und vergleichende Überſicht des zugehörigen Stoffes, mit einem Wort: durch Objectivität. Goethe verfährt ganz wie nach ſeiner gelegentlichen Definition der Mann von Genie: „Der Mann von Genie? Der wird uns ſagen, was ihm die Bücher waren.“

Sehr richtig ſchreibt Herder an Merck, indem er ſich ſelbſt mit Swift vergleicht: „In Ihren Zeitungen ſind Sie immer Sokrates-Addiſon, Goethe meiſtens ein junger übermüthiger Lord mit entſetzlich ſcharrenden Hahnenfüßen, und wenn ich einmal komme, ſo iſt's der irländiſche Dechant mit der Peitſche.“

Indeſſen, wenn ich mich nicht irre, hat ſich Goethe anfangs ſehr viel Mühe gegeben, ein regelrechter objectiver Recenſent zu

werden. Wir finden ganz gelaſſene Analyſen von Schauſpielen mit theoretiſchen Bemerkungen am Schluß und ſogar mit Ausſtellungen über Grammatik und Wortgebrauch. Aber er zwingt ſich zu der Rolle, und der junge Lord iſt uns lieber, der einmal den Gedanken hinwirft: „Unter allen Beſitzungen auf Erden iſt ein eigen Herz die koſtbarſte, und unter tauſenden haben ſie kaum zween" ... oder der, anſtatt ſchlechte Lyrik im einzelnen zu betrachten, das Bild eines künftigen deutſchen Lyrikers hinſtellt, der erlebtes Glück dichteriſch zu formen wiſſe, und dabei mit unglaublicher Kühnheit ſich ſelbſt und Lotte Buff mit durchſichtigen Masken abſchildert, — in einer lebendigen, kecken Sprache, mit einer Fülle des unbekümmert bezeichnenden Ausdruckes, daß unſer guter oder vielmehr böſer Meuſel ganz außer ſich geräth und Bemerkungen an den Rand ſchreibt, wie: „O des Muthwilligen!" — „Pfuy!" — „Alles ſo hübſch ohne Beweis hingeplaudert!" — „Paule, du raſeſt!" ... Oder der, vom Urſprung der ſchönen Künſte redend, auf die Natur im allgemeinen kommt und darüber ſich Wertheriſch vernehmen läßt: „Was wir von Natur ſehen, iſt Kraft, die Kraft verſchlingt; nichts gegenwärtig, alles vorübergehend; tauſend Keime zertreten, jeden Augenblick tauſend geboren; groß und bedeutend, mannigfaltig ins Unendliche; ſchön und häßlich, gut und bös, alles mit gleichem Rechte neben einander exiſtirend. Und die Kunſt — fährt er fort — iſt gerade das Widerſpiel, ſie entſpringt aus den Bemühungen des Individuums, ſich gegen die zerſtörende Kraft des Ganzen zu erhalten."

Aber den künftigen Verfaſſer des Werther erkennt man zuweilen auch ſchon am Stil. Man leſe z. B. die folgenden beiden Recenſionen und genieße den Pomp dieſer langen und doch ſo klaren Perioden, die freilich noch ausgeklügelt und abſichtlich, ſtellenweiſe aber von überwältigender Kraft der Sprache ſind. Ein ernſtes Stück gehe voran; ein luſtigeres folge nach. In dem

ersten wird man die idealen Gedanken Wilhelm Meisters über Bühne und Schauspielwesen nicht verkennen; und es ist wohl noch nirgends so klar geworden, wie sehr „Wilhelm Meisters theatralische Sendung" (so sollte der Roman ursprünglich doppelsinnig heißen) — im Jahre 1772 Goethes eigene vermeintliche Sendung war.

Müller J. H. F. Genaue Nachrichten von beyden K. K. Schaubühnen in Wien, mit Kupfern. 8. 112 S.

Herr Müller erzählt uns hunderterley Dinge vom Wiener Theater, um die wir uns gar nichts bekümmern. Warlich! Deutschland ist wenig daran gelegen, wann diese oder jene Aktrice in diesem oder jenem Stück einschlafen gemacht hat; und wie der Einsager, der Comödienschornsteinfeger, der Parthieuschreiber, Schreiner, Zettelträger, Thorsteher und Kutscher heißen. Es ist uns freylich lieb, daß man in Wien endlich das Extemporisiren und den Hanswurst verbannt hat; aber die Wiener Schaubühne blos deßwegen zu einer Nationalschaubühne zu machen; das ist der ganzen Nation beleidigend. Wenn nicht die Akteurs und Aktricen in einer eigenen Schule angewiesen werden, die Natur und den Homer, den Sophokles, Euripides, Aristophanes, Plautus, Terenz, und Schakespear zu studiren; wenn ihre Seelen nicht durch eine eigene Erziehungsart zu großen Empfindungen gebildet werden, die sie in ihrem ganzen Leben ausdrucken müssen; wenn unter ihnen keine Originalgenies aufwachsen; wenn diese Genies nicht mit etwas anders, als mit Geld, belohnt werden; wenn Dichter und Schauspieler nicht eine feine Sprache lernen; wenn sie nicht Zutritt an den Höfen oder vielmehr in die wahrhaftig große Welt erhalten; wenn ihre Zuhörer selbst nicht mit fühlbaren starken Seelen zu ihnen kommen; wenn nicht wahre Vaterlandsliebe, wahre Tugend, wahre Großmuth, wahre Liebe, wahres Gefühl des Guten, des Schönen, des Großen den Dichter zu schreiben, den Schauspieler zu reden, den Zuschauer zu hören, begeistert, so ist alle Bemühung, der Bühne eine eigenthümliche Größe und ihren wahren Werth zu geben, ganz vergeblich. So wie itzo die Sachen stehen, kommen uns die großen Theatergebäude und Anstalten nicht anders vor, als wie das rothe Kissen mit goldenen Spitzen, und der himmelblaue Baldachin des wohlthätigen Frosches und der weißen Katze! — — und trotz allen den schönen Dingen, die Herr Müller uns erzählt, selbst die Büsten

der Akteurs und Aktricen nicht ausgenommen, die er hat stechen lassen, müssen wir ihn im Namen der Nation bitten, der Wiener Schauspielergesellschaft vor der Hand den großen Titel einer Nationalgesellschaft nicht zu ertheilen, sondern erst zu warten, bis wir eine Nation sind, bis Wien der Repräsentant derselben ist, und bis die dortige Truppe den Charakter derselben angenommen hat.

Wanderschaft eines Journalisten. Buxtehude 1781. 8. 4te halb Bogen.

Wir holen diese platte Satyre, die uns itzo erst in die Hand fällt, aus dem vorigen Jahr nach, um doch alle diejenigen, welche sich an dgl. Dinge machen wollen, recht herzlich zu bitten, sich ein wenig mehr Laune und Witz anzuschaffen, oder lieber die Sachen so gehen zu lassen, wie sie gehen. Es gehört wirklich mehr als flache Possen dazu, um Schriftsteller und Journalisten, die beyde so sehr im Argen liegen, zu bessern. So lang wir die Gelehrten nur nach ihrem Handwerk und nicht nach ihrem innren Werthe schätzen; so lang der Mensch dem Gelehrten nachsteht, und immer ehe gefragt wird: was hat er geschrieben? als, wie lebt, wie denkt er? So lange man auf Autorschaft und Journalistenschaft [nicht] mehr Werth legt, als auf eine jede andere angenehme Unterhaltung an einem gesellschaftlichen Abend; so lange die Wissenschaften in phantasirten Welten auf Seifenblasen herumfahren; mit einem Wort, so lang wir denken, lesen, lehren, schreiben und leben, wir wir itzo thun: so lang wirds elende Schriftsteller, und noch elendere Journalisten geben! und das ist gut! wie will man Kinder stillen ohne Puppen; oder Wallfische fangen ohne Tonnen? — Die Wahrheit erhalte uns nur einige Schriftsteller; oder lieber nur einige Weisen, für die, die leben können ohne Puppe! Wer übrigens diese Handwerkspurschen Wandergeschichte noch nicht gelesen hat, und wissen will, wie ein Brodjournaliste nach manchen Gefahren von Prügeln und Bettelvögten ein Journalisten-Comptoir in Buxtehude aufrichtet; der gehe hin und lese, und lache wenn er kann!

Nur noch eine Probe sei mir gestattet auszuheben, und das mag die letzte sein, — damit man sehe, wie unbarmherzig der junge Goethe zerfleischen konnte, wo ihm Widriges begegnete. Doch bedarf es zum vollen Verständnis einer kurzen Erläuterung.

Klotz, der Professor und Geheimerath Klotz, der durch Lessing für ewig an den Pranger der deutschen Litteratur gestellte Klotz, war am 31. December 1771 gestorben. Die Mischung von Geschicklichkeit und Gemeinheit, die ihn auszeichnete, hatte ihm eine merkwürdige oder eigentlich nicht merkwürdige Anziehungskraft für alle zweifelhaften Elemente des damaligen Litteratenthums gegeben. Um Klotz gruppirte sich die gelehrte Gesinnungslosigkeit, die um jeden Preis Carriere machen wollte; ein kritisches Journal, die „Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften", wurde eigens zu dem Zwecke gegründet, alle Mitglieder der Clique zu loben und zu fördern und alle Nichtmitglieder in Schrecken zu versetzen; die unverschämteste Reclame für unbedeutende Leute verband sich mit der rücksichtslosesten Frechheit gegen bedeutende Männer. Aber die Polemik mit Lessing und Herder ruinirte die ganze Gesellschaft in der öffentlichen Meinung. Und als Klotz starb, erlebte man das widerwärtige Schauspiel, daß ein ehemaliger Freund des einst so gefürchteten Mannes, der Professor Hausen in Frankfurt an der Oder, den Vorhang völlig wegzog und die elenden Litteratenkniffe des Verstorbenen in ihrer ganzen Scheußlichkeit aufdeckte. Goethe hat das Buch angezeigt und ruft mit Recht aus: „Armer Klotz, in welcher erbärmlichen Gestalt wirst du vor's Publikum hingelegt!" Hausen, meint er, habe dem Todten sein Sterbehemd ausgezogen und seine mißgestalte Nacktheit an eine Landstraße hingeworfen, den Vögeln und Hunden preisgegeben.

Zu den Freunden des Klotz hatte nun auch der junge talentvolle, zarte, nach weichen Formen und zierlichen Gedanken strebende Lyriker Johann Georg Jacobi gehört, und es war für ihn äußerst peinlich, daß Hausen ihn unter den ersten Mitarbeitern der „Deutschen Bibliothek" nannte, mit welchen Klotz den Plan überlegt und ausgeführt habe; ja es war überhaupt bedenklich, unter Klotzens nahen Freunden aufgeführt, gleichsam öffentlich als Ge-

noß eines litterariſchen Spitzbuben denuncirt zu werden. Georg Jacobi ließ daher in Form eines Briefes an eine Freundin (Sophie von La Roche war gemeint) eine Art Vertheidigung drucken, worin er zuerſt von einem anonymen Brief erzählt, den er in ländlicher Stille auf einer Garbe ſitzend las und der ihm gegenüber die Frage aufwarf: „Iſt der Sänger, den ich kenne, auch der edle, warme Menſchenfreund, auch der echte, weiſe Tugendfreund, auch des Laſters ſtrenger Feind?“ Jacobi habe der Welt verſprochen, gut und edel zu ſein; gut und edel müſſe er ſein. An Jacobis Tugend, an ſeinem Charakter zu zweifeln, iſt dem Briefſchreiber unmöglich, was auch der Neid oder die Thorheit oder die Verleumdung ſprechen möge. Mehrere ſolche Briefe — erzählt Jacobi weiter — habe er bekommen; er wiſſe nicht, wer Zweifel gegen ſeinen Charakter ausſtreue; er ſei unſchuldig; er habe überall den Namen eines guten Mannes hinterlaſſen und dürfe das laut behaupten. Aber noch wirkſamer ſetzt er ſeine Unſchuld in Scene: er iſt in einem Garten, deſſen ehemaliger Beſitzer in der Sklaverei ſtarb; der Gedanke an ihn und das dunkle Grün der Kaſtanienbäume, welche der Unglückliche gepflanzt, ſtimmt ihn ernſt; er bricht Roſenknospen ab für ein kleines vornehmes, aber natürliches Mädchen, — der Begriff ihrer Unſchuld folgt ihm in das Gartenhaus, in welchem er ein heraufziehendes Gewitter beobachtet. Neben dem Hauſe locken ſich zwei Vögel auf verſchiedenen Bäumen; jetzt hört man die Stimmen der Vögel; jetzt einen entfernten Donner; und jene ſingen immer fort. Jacobi ſieht ſeine Roſen an und kann ohne Reue an ſeine Lieder zurückdenken; er hat keines derſelben durch eine Niederträchtigkeit entweiht. . . . Wie er aus dem Garten zurückkehrt, wird ihm das Hauſenſche Buch gebracht. Er muß fürchten, die Achtung würdiger Männer zu verlieren, die Zweifel an ſeinem Charakter beſtärkt zu ſehen; er will Rechenſchaft ablegen, er will es mit dem

ſtillen, ſtolzen Bewußtſein, mit welchem er — auf der Garbe ſaß und zwiſchen den Kaſtanienbäumen die ſingenden Vögel und den Donner hörte. Es iſt unbeſchreiblich komiſch!

Was folgt, intereſſirt uns weniger. Jacobi erzählt ſeine Bekanntſchaft mit Klotz; er habe nie an einer Cabale Antheil genommen und eigne ſich nicht dazu; er liebe die Ruhe, ſei gleichgiltig gegen die Außenwelt, fürchte ſich jemand zu beleidigen, treibe den Scherz nicht leicht bis zum Muthwillen; er ſei in Klotzens Treiben nicht eingeweiht geweſen, habe Leſſing ſtets als einen großen Mann verehrt und ſei ſich nicht des kleinſten Spottes gegen ihn bewußt; er müſſe aber allerdings eben ſo ehrlich wie freimüthig der Freundin und der Welt geſtehen, daß er nicht von allen kritiſchen Sünden frei geblieben ſei. . . . Nunmehr leſe man Goethes Recenſion dieſer ſonderbaren Beicht- und Bekenntnisſchrift.

Über das von dem Herrn Profeſſor Hauſen entworfene Leben des H. G. R. Klotz. Halberſtadt 1772. 8. 69 S.

Herr Jakobi und ſein gutes Herz; das gute Herz und der Herr Jakobi; die ein großer Theil des Publikums mit uns von Herzen ſatt iſt.

Konnte er nicht lieblicher Dichter ſein, ohne ſich überall anliebeln zu wollen? nicht ehrlicher Mann, ohne dieſe ängſtliche Proteſtationen? Was iſt ſie auch nur im geringſten werth dieſe Bußfertigkeit, mit der er auf ſein Recenſentenleben zurück ſieht? bekennt: er habe zwar unvermeidliche Sünden da begangen, pag. 46. wolle ſie aber als Schwachheitsſünden angeſehn wiſſen, da ihm bekanntlich nicht die geringſte Bosheit, nicht die mindeſte Fähigkeit zu ſchaden von der Natur mitgetheilet worden. Und das verſichert er einer Frau; da doch die treflichſte des andern Geſchlechts in Männerzwiſt weder zeugen noch richten kann.

Uns iſt der Inhalt und die Art des Vortrags höchſt widrig aufgefallen. Wir wünſchten, Herr Jakobi unter ſeinen Zweigen akkompagnirte ſeine Vögel; wäre

Der edle, warme Menſchenfreund
Der ächte, weiſe Tugendfreund
Auch des Laſters ſtrenger Feind. pag. 7.

und ließe uns nur mit ſeinen Tugenden unbehelligt. Streitigkeiten ſollt er andern überlaſſen, als Geiſtlicher, Poet und — hat er doppelt und dreyfach das Weiberrecht.

Es iſt aber nun wohl endlich höchſte Zeit, daß ich einem Einwande begegne, den die meiſten meiner Leſer gewiß ſchon oft im Stillen gemacht haben und den ich ohne Zweifel ſelbſt erhoben hätte, wenn ich hier nicht Autor, ſondern Leſer wäre.

Ich haſſe die vielen und langen Citate; ich wünſche durchaus den Schriftſteller ſelbſt zu vernehmen, nicht ſo und ſo viele andere Autoren, zu deren Sprachrohr er ſich macht. Gegen eine kurze, ſchlagende Anführung habe ich nichts; ſie giebt der Sache etwas Dramatiſches, Vielſtimmiges. Aber die langen bequemen Mittheilungen und Abſchriften aus fremden Büchern können mir den ſchönſten Aufſatz zerſtören, der mir dann bunt wie ein Puppenharlekin vorkommt, den man aus hundert verſchiedenfarbigen Läppchen zuſammengeflickt hat. Unwillkürlich verſuche ich mit dem böſen Inſtincte des ungeduldigen Leſers, in ſolchen Arbeiten alles Fremde zu überſchlagen und aus dem Zuſammenhange zu errathen. Ich bitte meine Leſer dringend, daß ſie mit den gegenwärtigen Blättern nicht eben ſo verfahren. Es wäre jammerſchade. Die Citate ſind hier die Hauptſache. Goethe und ſeine Freunde machen die Muſik; ich liefere nur etwas verbindenden Text.

Aber meine geehrten Leſer kennen ihren Goethe, und einige davon — ich hoffe die meiſten — auch Hirzels „Jungen Goethe". Sie erinnern ſich, darin Goethes Antheil an den Frankfurter Gelehrten Anzeigen gefunden, geleſen und genoſſen zu haben; und verwundern ſich nun, daß ich ihnen nicht allein von Merck, ſondern auch von Goethe ganze Recenſionen mitgetheilt und die Frage

nach der Autorschaft wiederholt als eine offene behandelt habe. Ich hätte vielleicht von vornherein darauf aufmerksam machen sollen, daß die sämmtlichen Beiträge zu der Zeitschrift anonym sind, daß Goethe erst im höheren Alter sie wieder zur Hand nahm und seine eigenen Producte nicht sicher wiedererkannte, und daß ihm dabei auffallende Irrthümer begegnet sind, welche wir auf Grund der Correspondenzen des Jahres 1772 berichtigen können: er hat sich Beiträge zugeschrieben, die ihm nicht gehören; er hat sich andererseits Beiträge nicht zugeschrieben, die ihm sicher gehören*). Wir haben daher bis auf einen gewissen Grad das Recht, auf eigene Hand zu suchen und auf Grund unserer sonstigen Kenntnis von Goethes Art und Sprache seine Autorschaft zu behaupten. Das habe ich mir im Vorstehenden zu thun erlaubt; alles, was ich als Goethisch mittheilte, beruht auf Vermuthungen, die aber zum Theil gewiß noch strengster Prüfung bedürfen und leicht von künftiger Forschung wieder verworfen werden können. Meine Absicht war, den Lesern der „Rundschau" eine Reihe von unbekannten Goetheschen oder in Goethes Kreis mit seiner Billigung und Hilfe entstandenen Aufsätzen vorzuführen, und auf eine Quelle hinzuweisen, welche noch viel mehr dergleichen birgt. Vollständiger Abdruck war aber nöthig, weil die Frankfurter Gelehrten Anzeigen

*) Ich verweise einstweilen auf W. v. Biedermann in Schnorrs Archiv für Litteraturgeschichte 4, 32—42 und hoffe später an einem anderen Orte auf das interessante philologische Problem, das uns die Frankf. Gel. Anz. darbieten, zurückzukommen. Auch Herders Beiträge sind erst durch philologische Untersuchung vollständig zu ermitteln [Suphans Ausg. 5, 423]. Das Verzeichnis in den Werken zur schönen Litteratur und Kunst 20, 413 ist nicht vollständig; es beginnt erst mit Nr. 54 der Frankf. Gel. Anz. vom 7. Juli 1772; aber schon Anfangs April hat Merck Herdersche Recensionen bekommen (Herders Nachlaß 3, 229), und er hat sie gewiß nicht ein Vierteljahr liegen lassen. Mit Wahrscheinlichkeit ist Herder z. B. zuzuschreiben S. 280 über eine Übersetzung des Pindar (1. Mai); aus den angeblich Goetheschen Recensionen die Nummern 17 und 19 (S. 446 und 451 bei Hirzel, Bd. 2). Von Merck, beiläufig gesagt, ist Nummer 25 (S. 467) nach Herders Nachl. 3, 369.

äußerſt ſelten geworden und ſehr unzugänglich ſind. Es mögen auf allen größeren deutſchen Bibliotheken zuſammengenommen kaum ſo viele Exemplare davon vorhanden ſein, wie es Manuſcripte von manchen altdeutſchen Gedichten giebt; und wenn man ſolche Gedichte edirt und darunter oft ganz ſchlechtes Zeug dem gelehrten Publicum auftiſcht, ſo haben litterariſche Erzeugniſſe Goethes und Mercks gewiß den Anſpruch auf neues Erſcheinen vor den Gebildeten der Nation.

Wie ſorgfältig geht man jetzt den Spuren des jungen Leſſing nach und verfolgt ſeine Recenſententhätigkeit in der Voſſiſchen Zeitung. Wären wir nicht Goethe dieſelbe Sorgfalt ſchuldig? Damit aber ſicher *nichts* verloren gehe, damit uns auch bleibe, was Goethe zu den Recenſionen der Freunde beigeſteuert haben kann, giebt es nur *ein* Mittel: vollſtändigen Wiederabdruck des Jahrgangs 1772 der Frankfurter Gelehrten Anzeigen. Und den verdient er in vollem Maße.

Die Zeitſchrift machte das größte Aufſehen. Die beſten Köpfe der Nation laſen ſie mit Vergnügen. Boie, ſelbſt ein ausgezeichneter Redacteur, verſicherte, ſie ſei ihm ein wahres Labſal geweſen. Ein anderer — ich will nicht verſchweigen, daß es derſelbe Georg Jacobi war, dem nachher ſo übel mitgeſpielt wurde — pries die Kritik glücklich, daß ſich ſo edeldenkende freie Männer ihrer annahmen. Auch kleine, für die Wirkung auf das Publicum nicht ungünſtige Umſtände legen Zeugnis ab von der Bedeutung, welche ſie raſch erlangte: ein Preßproceß ſtellte ſich ein; Prediger machten von der Kanzel durch thörichte Angriffe dafür Reclame. Ohne Zweifel hätte das Blatt eine leitende Stellung erlangt, wenn nicht die ausgezeichneten Mitarbeiter ſich nach Jahresfriſt zurückzogen.

Jener Jahrgang 1772 iſt ein unſchätzbares Document für Goethes Entwicklung und für die Entwicklung unſerer Litteratur

überhaupt. Nirgends ſonſt hatte der aufſtrebende Schriftſtellerkreis, in welchem Herder als Führer verehrt wurde, ein beſonderes Organ zu eigener Verfügung. Nirgends konnten ſich die neuen Gedanken, denen die Zukunft unſerer Poeſie gehörte, ſo ungehindert entfalten und ſo einheitlich auf allen Gebieten der Wiſſenſchaft geltend machen. Und nirgends wohl ſind revolutionäre Impulſe ſo maßvoll ins Leben geführt worden wie hier. Trotz den erwähnten Händeln mit der Geiſtlichkeit war die religiöſe Richtung des Journals eine conſervative: die extremen Aufklärer werden verſpottet; vor dem Richterſtuhle der geprieſenen Vernunft hat man keine beſondere Hochachtung; man ruft die Nation hinweg von der Speculation; man fordert ſie auf in Dingen, die uns doch immer zu hoch bleiben, zu glauben und Zeit und Fleiß auf unſere eigene Beſſerung zu wenden. Aber für Predigt und Lehre wird verlangt, daß man Chriſtus nicht als einen mürriſchen Tyrannen vormale, ſondern als einen liebreichen Freund der Menſchen darſtelle. Für das Verſtändnis der Bibel wird das ſympathetiſche Gefühl des Dichters gefordert, mit dem man alle Morgenländer leſen müſſe. Bei einem ſchlechten Werk über das arabiſche Religionsbuch wird der Wunſch laut, es möchte einmal ein Deutſcher mit allem Dichter- und Prophetengefühl unter orientaliſchem Himmel in ſeinem Zelte den Koran leſen und Ahndungsgeiſt genug beſitzen, um das Ganze zu umfaſſen. Die Zuſtände der Naturvölker werden gerne geſchildert, für das deutſche Alterthum und nordiſche Verhältniſſe herrſcht entſchiedenes Intereſſe. Alles im Sinne Herders, für den lautes Lob, aber ſelten mit Nennung des Namens, erklingt. Einmal iſt von ihm als von einem großen Manne geſprochen: gleich aber beſchwert er ſich brieflich darüber. Ein ander Mal wird eine Recenſion von ihm in der Allgemeinen Deutſchen Bibliothek allen jungen Leuten empfohlen, die ihr Gefühl des Guten und Schönen zu entwickeln ſtreben: „Hier werden ihnen

die Feſſeln abgenommen, in die ein hergebrachter Unterricht der ſchönen Wiſſenſchaften ſie ſchmiedet. Auch hoffen wir, daß manchem Lehrer das Herz dabei ſchlagen ſoll, wenn er nur einigermaßen fühlbar iſt. Den Sand aufgeraffter Formeln und Floskeln gaffenden Jünglingen vom Katheder in die Augen zu werfen, dazu brauchts weder Genie noch Talent; aber mit ihnen durch die Gefilde der Natur, durch die Säle der Kunſt zu wandeln, um an ihrer Spitze mit ihnen nach Feſtigkeit, Beſtimmtheit und Wahrheit der dunkeln eingebornen Gefühle zu ſuchen! Gott ſei Dank, daß wir in Deutſchland ſolcher Männer nicht mangeln."

Das Stichwort „Natur und Wahrheit" hören wir wohl; aber nie drängt es ſich auf, nie iſt es Phraſe. Auch der Ruhm Shakeſpeares wird verkündigt: „Alle Werke Shakeſpeares ſind fliegende Blätter aus dem großen Buche der Natur, Chroniken und Annalen des menſchlichen Herzens"; aber ich glaube, es iſt wirklich öfter die Rede von Voltaire als von Shakeſpeare, und der Greis von Ferney wird zwar nicht mit Sympathie, aber ſtets mit gehörigem Reſpecte behandelt. Als Hauptgeſetz der Poeſie gilt: Alles, was geſungen werden ſoll, muß Empfindung ſein; und jede „wahre Menſchenſtimme" wird in dieſem erwählten Kreiſe mit Freude begrüßt.

Gefühl von Menſchheit und Menſchenbedürfnis iſt auch das Höchſte, was man von dem Politiker verlangt. Lehrbar ſei Politik nicht; Syſteme ſeien gut für junge oder müßige Leute, die gerne wiſſen möchten, was andere thun. Polizei, d. h. die Regierungskunſt des abſolutiſtiſchen Staates, ſei immer nur kämpfende Macht, welche menſchliche Freiheit beſtreite, beſiege und unterdrücke, nie aber ausrotte. Scharfer Blick, Gegenwart des Geiſtes, Reichthum an Reſſourcen für den Augenblick: das mache den politiſchen wie den Kriegshelden. Von dem Glücke des Volkes wird mit Emphaſe

geſprochen: das Wohl der Unterthanen ſei das Glück der Fürſten. „Unſere deutſchen Macchiavelle, es giebt ihrer ſo viele! verdienen, daß ſie an ſich und an ihren Kindern die abſcheulichen Grundſätze zuerſt ausgeführt ſehen, welche ſie mit ſo viel Geiſt und Arbeit feſtzuſetzen ſuchen: das wäre Phalaris' Stier; die gerechte Belohnung menſchenfeindlicher Empfindungen." Bei Gelegenheit von Baſedows politiſchen und moraliſchen Reden heißt es, dieſelben ſeien großentheils nur feierliche Gelegenheitsreden: „Man kann deswegen dem Herrn Verfaſſer ſeine Rede von der Souveränität ebenſowenig zur Laſt legen, als man uns, denen der Name politiſche Freiheit ſo ſüße ſchallt, die Beurtheilung derſelben anmuthen kann." Wir fühlen: hier weht die Luft des Götz von Berlichingen.

Ich bekämpfe, wo ich kann, die rohe Anſicht, als ob Recenſionen für den Tag geſchrieben würden und nur beſtimmt ſeien, dem Publicum möglichſt raſch und deutlich zu ſagen, ob es ein neu erſchienenes Buch abſcheulich oder hübſch finden ſolle; vollends für Recenſionen, welche Menſchen ärgern oder herabſetzen oder gar einen unbetheiligten Dritten verdrießen ſollen, fehlt mir der Sinn. Auch Recenſionen haben eine Kunſtform. Auch Recenſionen können eine Menſchenſeele ſpiegeln. Auch Recenſionen dürfen den Anſpruch erheben, dauernde und werthvolle Beſitzthümer der Nationallitteratur zu werden, wenn ſie aus reiner Geſinnung fließen, wenn ſie im Dienſte der Wahrheit und Gerechtigkeit geſchrieben ſind, wenn ihre Verfaſſer eigene Gedanken verrathen, der Sprache einen neuen Ton ablauſchen und den bewundernden Verſtand oder das willige Gemüth des Leſers zu rühren wiſſen. Alle dieſe Bedingungen treffen für das Meiſte zu, was Goethe und ſeine Freunde zwölf Monate hindurch in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen verſuchten und leiſteten. Deshalb habe ich gewagt, die Aufmerkſamkeit eines Publicums wieder darauf zu lenken, welches von dem

Jahre 1772 und ſeinen Intereſſen allerdings um mehr als hundert Jahre getrennt iſt, aber doch von manchen Schlagworten des damaligen Strebens und Kämpfens noch faſt eben ſo lebhaft bewegt wird wie die vergangenen Menſchen jener werdenden, gährenden Zeit.

Sophie von La Roche
und ihre Enkelin.

Digitized by Google

Es iſt zuweilen recht günſtig für den perſönlichen Eindruck eines Menſchen, wenn vorher ungünſtig von ihm geſprochen wurde. Die guten Eigenſchaften, die er hat, treten dann in um ſo helleres Licht, und mit großer Überraſchung findet man ihn weit beſſer als ſeinen Ruf. In dieſem Falle befindet ſich die von ihren Zeitgenoſſen ſo gefeierte Schriftſtellerin Frau Sophie von La Roche*) gegenüber dem heutigen Publicum. Die Lobeshymnen ſind längſt verklungen, und in der Litteraturgeſchichte wird ſie ſchlecht behandelt. Ihre ſpätere moraliſirende Schreibſeligkeit gilt als charakteriſtiſches Hauptmerkmal, und auch wer ihre früheren Romane ſorgfältig analyſirt, pflegt doch zu geſtehen, daß er den Enthuſiasmus des vorigen Jahrhunderts nicht begreife und ſich bei der Lectüre tüchtig gelangweilt habe. Nimmt man dann aber eines jener Bücher, z. B. das erſte, die „Geſchichte der Fräulein von Sternheim“ (1771), wirklich zur Hand und hat man nur etwas folgſame Hingebung gelernt, ſo findet man zwar kein Werk, das uns in aufregende Spannung verſetzt, man findet auch kein Kunſtwerk erſten Ranges, aber doch etwas ſehr viel Beſſeres, als man ſich zu erwarten berechtigt glaubte. Man ſieht bald, daß die Verfaſſerin im großen keine originelle Erfindungskraft aufzuwenden hat; ſie

*) Briefe Goethes an Sophie von La Roche und Bettina Brentano nebſt dichteriſchen Beilagen, herausgegeben von G. von Loeper. Zum Beſten des in Berlin zu errichtenden Goethe-Denkmals. Berlin, Wilhelm Hertz. 1879.

nimmt traditionelle Motive, die ihre Anziehungskraft schon anderweitig bewährt haben. Aber im einzelnen begegnet der aufmerksame Leser manchem hübschen Zuge. Er erkennt in der Verfasserin eine Frau von Welt, die sich mit offenem Blick in der Gesellschaft umgesehen hat und gut zu charakterisiren versteht. Sie schreibt vor allem einen gewandten Stil, der uns in wohlgebildeten Sätzen rasch vorwärts bringt und für feinere Nuancen der Empfindung selten um ein Wort verlegen ist. Wir finden sie von den edelsten Absichten beseelt, so daß sie in einer Reihe mit den deutschen Schriftstellern des vorigen Jahrhunderts steht, welche für Natur und Menschlichkeit wirkten, die Freude des Wohlthuns, die Glückseligkeit mitleidiger Regungen priesen und dadurch in der That zur Veredelung ihres Volkes beitrugen. Sie begünstigt durchaus das Edle, Gefühlvolle, Zarte. Über den Gegensatz zwischen männlichem und weiblichem Wesen weiß sie fein zu reden. Ohne Bücher, wie diese Sternheim, wäre die deutsche Nation nicht auf Iphigenie vorbereitet gewesen. Aber auch politisch steht sie auf der Höhe: sie wendet sich gegen die Lasterhaftigkeit der Höfe und gegen die schlechte Verwaltung, welche das arme Volk verkommen läßt; sie ergeht sich nicht in Declamationen, sondern giebt anschauliche Lebensbilder. Der Fürst, welcher die Heldin des Buches zur Maitresse wünscht, ist vortrefflich geschildert, weil sich die Verfasserin begnügt, ihn von außen zu betrachten und symptomatisch darzustellen. Wo sie uns in die Seele eines Lasterhaften selbst Eintritt gewähren will, da scheitert sie. Frau von La Roche zeigt sich weiter als gute Deutsche, sie hat Sympathien für die Engländer, polemisirt aber gegen Frankreich. Überall kommt sie dergestalt den maßgebenden Tendenzen ihrer Zeit entgegen. Überall erkennen wir die Schülerin von Wieland und vielleicht noch mehr von Georg Jacobi, mit dessen Schriften sie ihre Tochter erzog. Auch sie will eine Priesterin der Grazien sein, und das Leben erscheint bei ihr

voll von dem kleinen Schmuck, den ein gefühlvolles Herz so leicht darin ausfindig macht und den Georg Jacobi mit einer wahrhaft religiösen Weihe herauszuarbeiten und unter discretester Beleuchtung vorzuweisen versteht. Die tiefe den Menschen vernichtende Leidenschaft Werthers fehlt in diesem Kreise; aber die idyllischen Elemente des „Werther" zeigen nahe Verwandtschaft. Überhaupt, zwischen dem „Fräulein von Sternheim" und dem drei Jahre später erschienenen „Werther" gähnt keineswegs eine so unausfüllbare Kluft, wie man uns möchte glauben machen. In einem Punct scheint Goethe aus den Fehlern der Vorgängerin Nutzen gezogen zu haben. Frau von La Roche wählt die traditionelle Form des Romans in Briefen, und weil Richardson eine Reihe von Correspondenten vorführte, so thut sie desgleichen. Aber sie giebt neben der Heldin nur dem tugendhaften Liebhaber und dem lasterhaften Liebhaber derselben die Feder in die Hand; daraus folgt der Übelstand, daß uns dieselben Ereignisse in dreifacher Auffassung vorgeführt werden. Natürlich ist sie sorgfältig darauf bedacht, keinerlei Wiederholungen eintreten zu lassen, und die Form hat ihre eigenthümlichen Reize; aber sie stellt immerhin die Geduld des Lesers auf eine harte Probe, und alles Einzelne wird gar zu deutlich. Denken wir uns daher Goethe vor dem Buche mit seinem überwiegenden Kunstverstand und seiner scharfen Achtsamkeit auf poetische Technik, so mußte ihm daran unmittelbar einleuchten, welche Vortheile zu erzielen gewesen wären, wenn Fräulein von Sternheim allein das Wort gehabt hätte. Und so liefert er in seinem unsterblichen „Werther" zwar auch einen Roman in Briefen, aber zum ersten Male nicht eine correspondirende Gesellschaft, sondern einen großen Monolog, auf den sich erst recht anwenden ließ, was er [oder Merck] an die Recensenten des Fräulein von Sternheim adressirt: „Alle die Herren irren sich, wenn sie glauben, sie beurtheilen ein Buch — es ist eine Menschenseele."

Vorstehende Betrachtungen sind das Wichtigste, was ich bei Gelegenheit der neuen Goethe-Publication des Herrn Dr. von Loeper zu sagen habe; ich erlaube mir, meine Auffassung von Sophie La Roche neben die seinige zu stellen, weil ich glaube, daß auch er ihr nicht ganz gerecht wird. Im übrigen hatte ich aus dem schönen, elegant ausgestatteten Werkchen nur zu lernen. Einleitung und Anmerkungen zeigen eine Sorgfalt, welche den feinsten Beziehungen nachspürt, welche jede Anspielung zu ermitteln sucht und der Forschung nicht nur neues Material darbietet, sondern dieses Material auch fast erschöpfend für die Forschung zu verwerthen sucht. Eine Fülle von Belehrung fällt nebenbei ab. Ich will nur ein Einziges hervorheben, eine äußerst scharfsinnige Hypothese über die Entstehung des „Werther".

Als Merck in Wetzlar Lotte Buff kennen lernte, bezeichnete er sie seiner Frau gegenüber als das Mädchen, von welchem Goethe mit so viel Enthusiasmus in allen seinen Briefen spreche. Wo sind diese Briefe? Mercks Nachlaß ist gewissenhaft durchforscht und herausgegeben, auch Goethes Briefe an ihn sind publicirt; aber nicht die aus Wetzlar. Also wohin sind sie gekommen? Herr von Loeper antwortet durch eine Vermuthung, die sich allerdings nicht beweisen läßt, aber die höchste Wahrscheinlichkeit besitzt: Goethe ließ sich die Briefe von Merck zurückgeben und benutzte sie für seinen „Werther" (S. 36), den er am 1. Februar 1774 zu schreiben anfing (S. 43). Daher die Farbe des Lebens, welche die wundervollen Wertherschen Briefe, soweit sie nicht tragisch sind, auszeichnet. Sie sind nicht aus der Erinnerung geschrieben: es sind wirkliche Tagebuchblätter, in erfüllten seligen Momenten hingeworfen und dann wohl nur stilistisch überarbeitet. Das genaue Maß des Erlebten wird sich allerdings nie feststellen lassen.

Sophie La Roche aber, welche neben Goethe im Mittelpuncte der vorliegenden Publication steht, ist uns nicht bloß interessant

durch ihre Romane, sondern auch durch ihre Nachkommen, welche bis heute in unserem geistigen Leben eine Rolle spielen. Es geht von ihr ein wahrhaft adeliges Geschlecht der deutschen Litteratur aus. Ihre Tochter Maximiliane, seit dem 9. Januar 1774 nach Frankfurt an einen Wittwer, den Kaufmann Peter Anton Brentano verheiratet, wurde die Mutter von Clemens, Christian und Bettina Brentano; von Maximilianens Enkeln und Urenkeln, ihrem Dichten und Forschen habe ich hier nicht zu reden.

Das innere Hauptinteresse, welches die Briefe von Goethe an Sophie La Roche darbieten, dreht sich um sein Verhältnis zur Maxe Brentano. Ganz klar sehen wir darüber nicht. Herr Brentano war eifersüchtig, Maximiliane unglücklich, und Goethe mied das Haus. Er redet von schrecklichsten Augenblicken, in denen er für alle Zukunft gelitten. Er nahm Abschied von der jungen Frau, die ihn vergeblich zu halten suchte. Er erklärte sich ganz entschieden und versprach wiederzukehren, wenn ihr Herz sich zu ihrem Manne neigen würde. „Die liebe Max — schreibt er später — seh ich selten, doch wenn sie mir begegnet, ists immer eine Erscheinung vom Himmel." Ein ander Mal: „Glauben Sie mir, daß das Opfer, das ich ihrer Max mache, sie nicht mehr zu sehen, werther ist als die Assiduität des feurigsten Liebhabers, daß es im Grunde doch Assiduität ist. Ich will gar nicht anrechnen, was es mich gekostet hat; denn es ist ein Capital, von dem wir Beide Interessen ziehen." Später (ein Motiv, das im „Werther" mitspielt): „Die liebe Max hab ich in der Comödie gesprochen, ich hab wieder die Augen gesehen, ich weiß nicht, was in den Augen ist." Am 15. März 1775, als Maximiliane von Frankfurt entfernt bei ihrer Mutter war: „Wird denn eine Zeit kommen, daß wir werden einen freundlichen Einfluß auf einander haben, liebe Max?" Herr Brentano fängt an, ihm Freundschaft und Zutrauen zu beweisen, so daß er hoffen darf, der „Kleinen" künftig keinen

Verdruß mehr und vielleicht eine angenehme Stunde hie und da zu machen. Maximiliane war Mutter geworden und dachte mit mehr Liebe an ihren Mann. Goethe hielt sein Versprechen; er kehrte in ihr Haus zurück: „Ich bin wieder da und bleibe bis an mein Ende, wenn sie Gattin und Hausfrau und Mutter bleibt" (28. März 1775).

Im Sommer während Goethes Schweizerreise verkehrte Maximiliane viel mit seiner Mutter. „Wie's nun gehen wird — fährt er fort — weiß Gott; Brentano ist nicht eifersüchtig, sagt er." Es ging in der That ganz gut, wie in der ersten Zeit der Brentanoschen Ehe. Maximiliane und Goethe musicirten gelegentlich zusammen: sie spielte Clavier, er Violoncell. Und als entschieden war, daß er nach Weimar gehen würde, konnte er beruhigt schreiben: „Die Max ist hold, wird in meiner Abwesenheit noch freier mit meiner Mutter sein, obgleich Brentano allen Anschein von Eifersucht verbirgt oder auch vielleicht mich jetzo für harmlos hält."

Jene erste böse Zeit der Spannung im Januar 1774 hat den unmittelbaren Anlaß zum „Werther" gegeben. Albert ist Herrn Brentano ähnlicher als dem braven Kestner; Lotte Buff und Maximiliane Brentano sind zu Einer Gestalt verschmolzen, oder — wie Herr von Loeper vielleicht richtiger sagt — die Lotte des Romanes ist seit ihrer Verheiratung mit Albert als die junge Frau Brentano gedacht. Goethe aber, um wie viel höher steht er als Werther! Wie viel größer ist er im Leben als sein dichterisches Abbild!

Aber auch Maximiliane war keine problematische Natur. Sie fand sich in alle ihre Pflichten, obgleich sie das Glück wohl nur wenig kennen lernte; ihren zwölf Kindern war sie eine zärtliche Mutter, wenn man auch über die Erziehungsgrundsätze mit ihr rechten könnte. Ihr Sohn Clemens hat uns schöne, rührende

Bilder von ihr hinterlaſſen: wie ſie am Abend unter ihren Kindern ſitzt und ihnen aus der heiligen Geſchichte erzählt; oder, wie ſie in einer Mondnacht die Kinderſtube betritt, von Bette zu Bette geht und zuletzt zu Clemens kommt:

Heiße Thränengüſſe
Fühlt' ich aus Mutteraugen auf mich fließen.
Ich wußte nicht, warum ſie weinen müſſe.
Ich traute nicht, den Arm um ſie zu ſchließen.
Und als ſie aus der Kammer war geſchieden,
Da mußten meine Augen Thränen gießen,
Da fühlte ich zuerſt den Schmerz hienieden.

Maximiliane verkehrte mit Goethes Mutter. Maximilianens Kinder gingen bei ihr aus und ein. Clemens und Bettina haben ſich an demſelben Feuer gewärmt wie Goethe. Eben dort, wo Goethe ſeine Knabenmärchen erfinden lernte, da ward auch Clemens Brentanos Märchenphantaſie entzündet. Und ſeine Schweſter hat die Frau Rath ſelbſt zu einer Märchenfigur gemacht und ſie an den mythologiſchen Himmel unſerer Litteratur unter die Sterne verſetzt.

Der Enthuſiasmus, welchen Bettina dem großen Sohne ihrer verehrten Frau Rath entgegenbrachte, blieb alſo gewiſſermaßen in der Familie. Und der Empfang, den ihr Goethe bereitete, galt nicht bloß dem Kinde der lieben Max, ſondern auch dem Pflegekinde ſeiner Mutter.

Die poetiſche Ader der Großmutter, das italieniſche Blut des Vaters, die Märchen der Frau Rath: dieſe drei Momente muß man berückſichtigen, um das phantaſievolle Weſen Bettinas zu verſtehen, welches in einer ganz phantaſtiſchen Strömung der Litteratur nicht zurückgehalten werden konnte, ſondern auf das äußerſte geſteigert werden mußte. In den Frühzeiten des Völkerlebens ſehen wir die mythologiſche Phantaſie ohne Zucht ſtrenger Beobachtung

willkürliche Weltbilder entwerfen und die Wahrheit der Dinge nach poetischen Bedürfnissen in ein wunderlich großartiges und anziehendes Ganze verwandeln. Durch eine Art Atavismus scheinen solche Kräfte oder Unvollkommenheiten in spätern Individuen oder Generationen wieder aufzuleben.

Zu diesen gehörte Bettina. In ihrem Verhältnis zur Wirklichkeit unterliegt sie stets einem unwiderstehlichen Drange nach dichterischer Veränderung der Gegenstände. Und so hat sie auch ihr Verhältnis zu Goethe gleichsam nach den Gesetzen der Mythenbildung umgedichtet, indem sie die schriftlichen Denkmäler dieses Verhältnisses nicht einfach mittheilte, sondern einer Bearbeitung unterzog. An dem litterarischen Werthe von Goethes Briefwechsel mit einem Kinde wird durch diese Beobachtung nichts geändert; sein Werth als historische Quelle mußte natürlich sehr herabgedrückt werden. Und diejenigen, welche einen solchen Unterschied zu machen nicht im Stande sind, verwarfen das ganze Buch.

Herr von Loeper veröffentlicht nun vierzehn echte Briefe Goethes an Bettina und einen von Bettina an Goethe. Er liefert damit die authentischen Beweise für das Sachverhältnis, wie es Herman Grimm schon vor sieben Jahren dargelegt hatte (Fünfzehn Essays S. 252). Bettina schaltete frei mit dem Stoffe, sie ließ fort, setzte zu, veränderte die Reihenfolge der Stücke. Später vergaß sie ihr eigenes Verfahren. Sie glaubte, die volle Wahrheit gegeben zu haben. „So wenig — bemerkt Herman Grimm — war sie sich in Betreff Goethes eines Unrechtes bewußt, daß sie mir damals, als Lewes' Angriffe kamen, die Briefe selbst auf einen Nachmittag, unter ihren Augen, überlieferte, um mich zu überzeugen, wie grundlos diese Beschuldigungen seien. Damals konnte ich einen Theil meines Exemplares danach collationiren. Seitdem sind sie mir nicht wieder zugänglich gewesen." Auf Herman Grimms Collationen beruht Herrn von Loepers Veröffentlichung. Sie er-

ſcheint nur als ein Anhang zu Goethes Briefen an Sophie La Roche; auf Erläuterungen hat der Herausgeber in dieſer Partie ſeines Buches verzichtet.

Dagegen bietet er uns zwei ganz unbekannte oder ſo gut wie unbekannte Werke aus Goethes Jugend, welche in die Zeit des perſönlichen und brieflichen Verkehres mit Frau von La Roche fallen.

Das eine gehört in den Sommer 1774, in Goethes damalige Rheinreiſe. Wir erfahren beſtimmt (S. 54), daß das kleine charakteriſtiſche Drama „Künſtlers Erdenwallen" zu Ems am 17. Juli 1774 vollendet wurde. Goethe ſtellt darin, wie man ſich erinnern wird, die irdiſchen Leiden eines Künſtlers, Geldnoth, Kindergeſchrei, hochnäſige Kunden, Kenner und Gönner, er ſtellt ſie in rührenden Contraſt zu dem inneren Seelenleben des Künſtlers, welcher die Venus Urania malt und ihr einen ſchmerzlich beglückenden Cultus weiht:

Meine Göttin, deiner Gegenwart Blick
Überdrängt mich wie erſtes Jugendglück,
Der ich in Seel' und Sinn, himmliſche Geſtalt,
Dich umfaſſ' mit Bräutigams Gewalt.

Das kleine Drama erſchien noch 1774 mit anderen unter dem Titel: „Neu eröffnetes moraliſch-politiſches Puppenſpiel." Aber in der erſten Geſammtausgabe von Goethes Schriften hat es ein Gegenſtück, eine Art Fortſetzung erhalten: „Künſtlers Apotheoſe", welche im September 1788 vollendet wurde. Wir befinden uns in einer Gemäldegalerie, ſehen einen copirenden Schüler und den belehrenden Meiſter, der Schüler hat ſich jenen alten Maler zum Vorbild erkoren, und ſiehe da! ein neues Bild, ein Meiſterwerk des einſt ſo bitter mit Lebensmühſal ringenden Künſtlers, eben jene Venus Urania, wird gebracht, für die Galerie erworben, der Fürſt, der Meiſter, Schüler und Liebhaber ergehen ſich in Bewunderung; oben aber erſcheint die Muſe mit dem Geiſte des Malers und zeigt ihm den Schauplatz ſeiner Ehre:

So wirkt mit Macht der edle Mann
Jahrhunderte auf Seinesgleichen;
Denn was ein guter Mensch erreichen kann,
Ist nicht im engen Raum des Lebens zu erreichen.
Drum lebt er auch nach seinem Tode fort
Und ist so wirksam, als er lebte;
Die gute That, das schöne Wort,
Es strebt unsterblich, wie er sterblich strebte.
So lebst auch du durch ungemess'ne Zeit;
Genieße der Unsterblichkeit! —

Herr von Loeper zeigt nun, daß auch diese kleine bedeutungsvolle Scene eine Conception aus Goethes Jugend ist. Unmittelbar nach Vollendung des Erdenwallens, am 18. Juli 1774, „auf dem Wasser, gegen Neuwied" entstand ein Dialog von 25 Versen, welcher den Keim zur Apotheose enthält: „Künstlers Vergötterung".

Auch hier eine Gemäldegalerie. Aber das Motiv ist einfacher: schon hängt das Bild der Venus Urania da, und ein junger Maler will es copiren. Wie im Anfang des späteren Stückes, so steht er auch hier von seiner Arbeit ab und bekennt sich unfähig, „diese Fülle, dieses unendliche Leben mit dürftigen Strichen wieder zu geben". Der Meister wünscht ihm Glück, daß er sich klein fühlt vor dem Großen; und der Jünger giebt, wie in der Apotheose, lebhaften persönlichen Enthusiasmus für den Schöpfer jener Venus Urania kund: „Ganz, heil'ger Genius versink' ich vor dir . . . O warum sah ich sein Angesicht, Hört' seiner Lippe Rede nicht." Der Meister hat den Künstler noch gekannt:

Ich war noch jung, er nahte schon
Dem Grab. Ich werd' ihn nie vergessen.
Wie oft hab' ich zitternd vor ihm da gesessen,
Voll von heißem Verlangen
Jedes Wort von seinen Lippen zu fangen,
Und, wenn er schwieg, an seinem Auge gehangen. —

Das zweite Goethesche Jugendwerk, das uns Herr von Loeper zum ersten Male vollständig mittheilt, ist die Übersetzung des Hohen Liedes, welche Goethe im October 1775 entwarf. „Ich hab' das Hohelied Salomonis übersetzt," — schreibt er an Merck um den 10. October des genannten Jahres — „welches ist die herrlichste Sammlung Liebeslieder, die Gott erschaffen hat."

In der That ist das Ganze hier in Abschnitte eingetheilt, welche offenbar selbständige Lieder bedeuten sollen; und darin beruht das Hauptinteresse der Arbeit, daß Goethe mit dichterischem Sinn eine Reihe von lyrischen Einheiten hinstellt, durch welche der wohlbekannte Stoff einen neuen Reiz gewinnt. Auch Herder, um anderer zu geschweigen, hat 1778 jenes Buch des Alten Testamentes als „Lieder der Liebe" übersetzt und erläutert.

Auf zwei der Goetheschen Abschnitte, die sich unmittelbar an einander anschließen, will ich hier noch besonders hinweisen, um eine Vermuthung daran zu knüpfen.

In dem einen wird das Mädchen des Nachts erweckt durch den Geliebten. Sie steht auf, um ihm zu öffnen. „Ich öffnete meinem Freund, aber er war weggeschlichen, hingegangen. Auf seine Stimme kam ich hervor; ich sucht' ihn und fand ihn nicht; rief ihn, er antwortet' nicht. Mich trafen die umgehenden Wächter der Stadt. Schlugen mich, verwundeten mich, nahmen mir den Schleier, die Wächter der Mauern." Und in dem folgenden Abschnitt oder Lied heißt es: „Ich beschwör' euch, Töchter Jerusalems, findet ihr meinen Freund, wollt ihr ihm sagen, daß ich für Liebe krank bin." Dem klagenden Mädchen erwidern die Angerufenen: „Was ist dein Freund vor andern Freunden, du Zierde der Weiber, was ist dein Freund vor andern Freunden, daß du uns so beschwörest?" Sie antwortet: „Mein Freund ist weiß und roth, auserkoren unter viel Tausenden. Sein Haupt das reinste Gold, seine Haarlocken schwarz wie ein Rabe" u. s. w.

Da Goethe zu derselben Zeit, wo er diese althebräischen Liebeslieder übersetzte, in den Wochen vor seinem Aufbruche nach Weimar, auch am Egmont arbeitete, so darf ich wohl an die Situation zu Anfang des fünften Aufzuges erinnern. Es findet sich eine Reihe von Motiven darin wieder. Klärchen, die ihren Helden so oft bei sich eingelassen, sucht ihn jetzt vergebens, sie stürzt durch die Straßen, mit dem Hinweis auf Albas herankommende Wache sucht man sie nach Hause zu scheuchen. Sie beschwört die Bürger um Egmonts willen; diese aber wollen nichts wissen von dem, dessen Preis sie laut verkündet.

Wer die Geschichte poetischer Motive verfolgen mag, wird die Übereinstimmung gerne wahrnehmen und nicht zweifeln, daß hier ein Zusammenhang obwaltet.

Mit dem Ende von Goethes Frankfurter Aufenthalt erreichten auch ungefähr die Briefe an Sophie La Roche ihr Ende. Nur einmal hat er ihr noch aus Weimar geschrieben, einen Empfehlungsbrief für Knebel vom 1. September 1780, der ein Bild des eigenen Zustandes mit den Worten giebt: „Übrigens leben wir so gut, als in irgend einer Zeitlichkeit möglich ist, und ich bin wie immer der nachdenkliche Leichtsinn und die warme Kälte."

In Goethes Briefen ist immer Kraft, Derbheit, Kürze, Vorwärtsstreben, eine Menge Thatsachen und dazwischen weite Ausblicke, höherer Schwung, tiefes Gefühl. Die Mannigfaltigkeit, der Reichthum, das Umfassende, Ahnungsvolle, das die Größe von Kunstwerken ausmacht, giebt jedem flüchtigen Billete von seiner Hand einen ungewöhnlichen Charakter.

Hätten wir Sophiens Antworten, so würden sie ohne Zweifel durch ihren Contrast eine angenehme, neue Nuance des Verkehres zeigen. Das Zarte, Weiche, Gefühlvolle würde ziemlich ausschließlich herrschen, der Georg-Jacobische Ton, der uns aus ihren anderen Briefen so wohl bekannt ist. Ich möchte diesem idyllischen

Lyriker ſelbſt hier noch das letzte Wort geben, weil er einen Blick auf das Haus verſtattet, in welchem Goethe, 1772 von Wetzlar kommend, ſich ſo wohl fühlte. Georg Jacobi ſchreibt in einem ungedruckten Brief aus Vollheim, 21. Juli 1772, der ſich im übrigen von ſelbſt erklärt:

Nach meinem Abſchiede von Ihnen, beſte Sophie, von unſerem würdigen La Roche und von Allem, was Ihnen Beiden zugehört, konnt' ich nirgends beſſer hinflüchten, als an dieſen Ort, wo ich ſeit geſtern Mittag eine mir ſelbſt unbegreifliche Ruhe empfinde. Die Gegend iſt um mich herum ſchön und abwechſelnd. Kleine Wälder, Wieſen mit Pappeln umpflanzt, Waſſer, Äcker und, in einiger Entfernung, Bauerhäuſer, von denen nicht das mindeſte Geräuſch zu mir herüber kommt. Alles in meiner Nachbarſchaft iſt ſtill; die niedrigen Bauerhäuſer laſſen mich genügſame Zufriedenheit in ihren Kämmerchen vermuthen; und die Bäume ſtehen ſo ruhig da; die Sonne ſcheint ſo friedfertig auf die Wieſe, daß jede heftigere Bewegung der Seele ſchweigen muß.

Noch immer fühl' ich den letzten Coblenzer Abend. Sophie und ihre Familie ſind nicht hier! Das Gärtchen hinter Ihrem Hauſe, mit den geſtorbenen Maßliebchen und den neuen aufblühenden Blumen, ſeh' ich noch immer vor mir und die Stufen des Gartenhauſes, worauf ich ſo manchen Abend mich lagerte, und die Fenſter, aus welchen ich den Rhein betrachtete — Ach! meine Freundin! — Indeſſen wird meine Traurigkeit immer ſtiller. Es iſt ein Abendgewölk, dem der aufgehende Mond einiges Licht mittheilt.

Dies iſt Alles, was ich jetzt von ſo vielen Dingen, die in meiner Seele herum ſchweben und ſich vordrängen wollen, ſagen kann. Das Übrige nächſtens. Es liegt mir daran, daß ich Ihnen nichts von meinen Empfindungen ſchuldig bleibe.

Nun, beſte Sophie, laſſen Sie mich Ihre Hand küſſen und Ihnen ſtillſchweigend für alles das Gute und Schöne danken, was Sie mit einer ſo freundlichen Miene in Ihrem Hauſe mir anboten. Inſonderheit danke ich Ihnen für jedes edle Gefühl, das Sie in meinem Herzen aufweckten. Bei den ſeligſten Augenblicken, in welchen ich Sie lächeln oder weinen ſah und es zu ſehen verdiente, ſchwöre ich Ihnen, daß nichts für mich verloren ſein ſoll. Glauben Sie gewiß — doch keine Ver-

ſicherungen! Sie haben mich Ihren Freund genannt, und ſo ſollen Sie mich auch dann noch nennen, wenn ich einmal Ihrem Brechter Sophiens Thränen über ſeinen Tod erzählen werde.

Für Ihre Max werden Sie mit erſter Poſt einen Brief von mir bekommen. Leben Sie wohl, liebſte Sophie, bis ich mich weitläufiger mit Ihnen unterreden kann. Auf meinen Wieſen, unter dieſen Bäumen will ich Ihr Andenken ſegnen, und das Andenken an Alles, was Ihren Namen hat, ſoll mir heilig ſein. Geben Sie dafür einen freundſchaftlichen ſegnenden Blick zurück Ihrem ehrlichen Georg.

Goethe und Adelaide.

Goethes Jugend ist ein unvergleichliches, einziges Phänomen, in dessen Anschauen wir nicht müde werden uns immer von neuem zu vertiefen. Welche Kraft und welcher Glanz strahlt aus den Briefen, Gedichten, Romanen, Dramen, aus allen schriftlichen Denkmälern dieser drangvollen Zeit, welche erst jetzt durch Salomon Hirzels Sorgfalt in chronologischer Folge reinlich und wohlgeordnet vorliegen, und aus denen ein so treues Bild gewonnen wird, wie es keine Schilderung jemals gewähren konnte*).

Uralte deutsche Volksfeste stellen die erwachende Pracht des Maies wie den Triumphzug eines Königs dar, welcher sieghaft und segenbringend sein Reich antritt. Solche unwiderstehlich ausbrechende blüthenreiche Frühlingskraft durchdringt Goethes Jünglingsjahre. Mit Herrscherschritt schreitet er ein in unsere Litteratur. Auch wer kühn und glücklich strebte, der kann nur wie ein Bettler sich fühlen neben seinem überschwänglichen Reichthum. Und wer Leid erlebte, dem muß es das Herz abdrücken vor Sehnsucht und Neid, wenn ihn nur eine Ahnung anweht aus jener Welt von Glück. Denn wie sich der junge Held auch herumschlagen mag mit feindlichen Dämonen: es ist, als ob er nie ermüden könnte. Dunkel und wirr mag er sich fühlen: ermattet nie. Prometheus und Werther brechen manchmal — unbegreiflich für den heutigen kühleren Menschen —

*) Der junge Goethe. Seine Briefe und Dichtungen von 1764—1776. Mit einer Einleitung von Michael Bernays. 3 Thle. Leipzig, 1875.

in Augenblicken höchſter Stimmung in den Ruf: „All! All!“ aus. Das iſt Goethes eigener Ruf. Es liegt ganz darin, ſein gottgleiches Schöpfergefühl, mit dem er die Welt umſpannt und ſich auf den Gipfel des Lebens ſchwingt.

Wenn ich mich dem ſpäteren Goethe nähere, ſo iſt mir zu Muthe, als wenn ich vor einem Gewaltigen der Erde ſtünde. Reſpectvolle Scheu erfüllt mich, ich fühle mich geehrt und gehoben. Aber mir geht das Herz nicht dabei auf.

So thut es hingegen bei Goethes Jugendwerken. Er hat die Schöpferkraft auf alle Zeiten hin. Er bläſt in uns hinein wie Gott Jehovah in Adam, den Lehmkloß: das Beſte in uns bläſt er zum Leben auf. Aber er bleibt uns menſchlich nahe. Wir haben ihn als Kind gekannt, wir haben ihn aufwachſen ſehen. Vom Leipziger Liederbuch bis zum Werther, das ſcheint eine Bewegung Schritt für Schritt, und wir glauben uns Rechenſchaft ablegen zu können, wie es ſo vorwärts ging.

Die Vorſtellung von Goethe nach dieſer Seite hin zu vervollkommnen, ihn uns menſchlich näher zu rücken, dienen die Briefe an Johanna Fahlmer ganz ausgezeichnet*).

In wenigen Correſpondenzen hat ſich Goethe ſo ſchmucklos und rein gegeben. Unwillkürlich verfällt er anderwärts oft in Selbſtidealiſirung. Für die Gräfin Stolberg porträtirt er ſich ſcheinbar von Moment zu Moment genau nach dem Leben. Aber es iſt, wie wenn Einer ſich zweimal täglich photographiren läßt und jedesmal darauf bedacht iſt, eine neue geeignete Poſe anzunehmen. Man fühlt: die beiden haben ſich nie von Angeſicht zu Angeſicht geſehen, ſie haben ſich eigentlich nichts zu ſagen. Nur die ſcheinbar ſichere Entfernung übt einen gewiſſen Reiz zu intereſſanter Aufrichtigkeit aus: als ob — um das Verhältnis ins

*) Briefe von Goethe an Johanna Fahlmer. Herausgegeben von L. Urlichs. Leipzig, 1875.

Heutige zu überſetzen — einer unbekannten Freundin in ruſſiſch Aſien deutſche Herzensgeheimniſſe anvertraut würden. So hübſch das ſein mag, ſolche Briefe müſſen immer den ſchönſten Reiz entbehren: ſie können nie fortgeſetztes Geſpräch ſein. Unter den beſten Freunden wirken lange Trennungen entfremdend, wenn ſie nicht ſtarke ſachliche Intereſſen gemeinſam haben. Die kleinen Zufälligkeiten des täglichen Lebens, ſonſt die Quelle für unendliches Geſpräch, erſcheinen bald nicht mehr wichtig genug, um ſo viel Meilen weit mitgetheilt zu werden. Und die Beſchränkung auf das vermeintlich Weſentliche iſt ſchon Idealiſirung.

Auch der Aufenthalt in der Fremde, indem er von der langgewohnten Umgebung ablöſt, idealiſirt. Der Menſch iſt auf Reiſen anders als zu Hauſe. Der Goethe, der in Darmſtadt, in Wetzlar oder in Weimar auftritt, iſt ein anderer als der Goethe in Frankfurt. Und ſolche Metamorphoſen bilden die perſönliche Vorausſetzung vieler Correſpondenzen.

Die Briefe an Johanna Fahlmer haben als Hintergrund gerade umgekehrt das Zuſammenleben in Goethes Heimat.

Johanna Fahlmer oder das Täntchen oder Adelaide, wie ſie in dem Kreiſe der Jacobis, ihrer nächſten Freunde und Verwandten, genannt wurde, war im Juni 1772 von Düſſeldorf nach Frankfurt gezogen. Goethe kehrte im Herbſt von Wetzlar zurück. Er traf Johanna im angenehmſten Verkehre mit ſeiner Schweſter und deren Freundinnen. Im Frühling darauf finden wir ihn als ihren Lehrmeiſter im Engliſchen.

Seine beiden erſten Billets ſind noch etwas feierlich und zuſammengenommen: eine Art von proſaiſchen Gedichten. Dann aber geht das munterſte, bunteſte Schwatzen los: ohne Auswahl über alles Mögliche. Menſchen und Bücher, Kleidermuſter und Kunſtwerke, eigene und fremde Poeſien, Beſorgungen für die Jacobiſchen Kinder, Volksromanzen, die man austauſcht, litterariſche Freund-

ſchaftsreclame, Phantaſien möglicher Beſuche, Schlittſchuhlaufen, Spaziergänge, jede Art täglicher Vorkommniſſe — es findet ſich alles und noch viel mehr: kommende und gehende, beſuchende und beſuchte, gegenwärtige und ferne Freunde, Klopſtock, Fritz Jacobi, Roſt-Heinſe, Jung-Stilling, Rieſe, André, Salzmann, Lenz, Merck — denn „Frankfurt iſt das neue Jeruſalem, wo alle Völker aus- und eingehen und die Gerechten wohnen" (S. 64). Dazu die vielen Frauenbilder, die hier auftauchen und durcheinander ſchwirren: Betty und Lotte Jacobi, die Maxe Brentano-Laroche, Lili, Luiſchen Gerock, Liſette Runkel. Dazu endlich Goethes Eltern, mit denen Johanna wie eine Verwandte verkehrt. Wir erfahren Details, die uns ſonſt ganz fremd bleiben, mehr beinahe als wir zu wiſſen verlangen: Geldverhältniſſe, Einrichtung in Weimar, Schulden. Wir fühlen uns wirklich wie bei Goethe zu Hauſe.

An dieſe Briefe hat er keine Kunſt gewendet. Die Feder verwandelt ſich je nach Laune in einen Zeichenſtift, um ſtatt der Worte mit einer ſkizzirten Illuſtration zu dienen. Die Gedankenſtriche, die Etceteras ſtellen ſich alle Augenblicke ein. Die Gedanken brauchen nur angefangen zu werden, erſte Tacte einer Melodie, die ſich dann von ſelbſt in dem Hörer abſpielt. Außerordentlich raſch alles geſchrieben, nichts ausgeklügelt: unmittelbarſtes Leben, der Moment ſelbſt. Und doch niemals Proſa. Jeder Moment iſt reich. Und wenn Poeſie vor allem in dem unendlichen Gehalt der Stimmung beſteht, in dem Meeresrauſchen der Tiefe, wo eine dunkle, unauflösliche, mit dem Verſtande nicht rein erfaßbare Macht der Empfindungen auf dem Grunde gefühlt wird: ſo ſind dieſe Briefe reinſte, edelſte Poeſie. Und wenn das Claſſiſche darin beſteht, daß in dem kleinſten Theile die Ahnung des Ganzen aufgeht, daß in jede menſchliche Lebenserſcheinung die Totalität des Mikrokosmos und Makrokosmos ahnungsvoll hinein klingt: ſo ſind dieſe unüberlegſamen Emanationen eines heißblütigen, unreifen

Jünglings so classisch wie irgend eine traditionell bewunderte classische Correspondenz.

Ich vermisse nur eins. Es ist dasselbe, was wir in so vielen herausgegebenen Correspondenzen vermissen. Es ist kein Briefwechsel, es sind nur Briefe. Das Wesen der Adressatin wird uns nicht klar.

Der Reflex ihres Bildes in den Briefen selbst ist nicht stark. Goethe erscheint gleichsam egoistisch, weil er so ganz aus täglichem Verkehr heraus ihr seine Noth sagen darf. Nur unendlich verständnisvoll muß sie gewesen sein, vom Höchsten bis zum Gewöhnlichsten wird sie als theilnehmend angesehen. Ob sie in Düsseldorf, ob er in der Schweiz, in Straßburg, in Offenbach, ob sie beide in Frankfurt: sie bleibt immer die Vertraute, das Verhältnis ist ganz unbefangen, der fünf Jahre jüngere Mann wendet sich in der That an sie wie an eine Tante und legt ihr alle Angelegenheiten vertrauensvoll ans Herz: sie besorgt Geschenke für Lili, sie schreibt Dramen und Gedichte ab, sie bekommt von Weimar aus allerlei diplomatische und undiplomatische Aufträge an Vater und Mutter. Sie muß gewandt und zuverlässig, fein und zartfühlend gewesen sein.

Dazu stimmt der leichte Umriß, welchen Goethe seiner Selbstbiographie eingefügt hat: „Demoiselle Fahlmer gab durch die große Zartheit ihres Gemüthes, durch die ungemeine Bildung des Geistes ein Zeugnis von dem Werth der Gesellschaft, in der sie herangewachsen. Sie beschämte uns nach und nach durch ihre Geduld mit unserer grellen oberdeutschen Manier, sie lehrte uns Schonung, indem sie uns fühlen ließ, daß wir derselben auch wohl bedürften." Die grelle und derbe Manier bricht auch in Goethes Briefen zuweilen durch. Auf Johannens Seite also machte sich feinere gesellige Bildung entschieden geltend. Der Umgang mit ihr, so rückhaltlos und vertraulich, war doch ein mäßigendes, veredelndes Lebenselement.

Aber noch vermiſſen wir eine beſtimmtere, ſchärfer beleuchtete Anſicht ihres eigenſten Seins.

Urlichs, der Herausgeber von Goethes Briefen an ſie, hatte ihr Tagebuch in der Hand. Aber er wollte oder durfte durchaus nichts Genaueres mittheilen, und eine eingehende Charakteriſtik der Schreiberin hat er nicht verſucht. Eine Art Erſatz gewährt das beigegebene Porträt, das ſie nur leider im Alter zeigt. Das lange Geſicht iſt wohl nie ſchön geweſen: große Naſe; großer Mund mit ſchmalen Lippen; ſpitzes Kinn; aber den großen, guten, geſcheiten, beobachtenden Augen meint man es anzuſehen, daß ſie einem Freunde ſehr verſtändnisvoll mit ſanftem Glanz entgegenleuchten konnten. Ich ſtelle mir leicht vor, daß um dieſe Frau, ſchon als ſie jung war, eine angenehme, wohlige Luft wehte, und daß in ihrer ſanften Nähe manches ſtürmiſche Herz auf beredte Lippen trat, um in rückhaltloſer Mittheilung eine augenblickliche Beruhigung zu ſuchen.

Georg Jacobi, der Lyriker, hat Tante Johanna in ſeiner tändelnden, aber leichten und zierlichen Manier als Adelaide beſungen. Ihr Fächer ruft den Zephyr herbei, damit ſie vereint Adelaiden erfriſchten. Zephyr aber iſt zu ſtolz; er, deſſen roſichte Schwingen die ganze Natur verjüngen, blickt verachtend herab auf ein Ding, welches die Tändelei geſchaffen, um des Zephyrs Säuſeln nachzuahmen. Hierauf erklärt der Fächer, daß er in Adelaidens Hand den ſtolzen Prahler nicht beneide:

Denn, von dieſer Sterblichen getragen,
Eil' ich, oft geheime Klagen,
Oft ein Lächeln zu verſtecken
Und der Wange Röthe zu decken,
Still beſorgt, daß ihre Lieblichkeit
Dieſer ungeheiligten Erde
Nur im Schleier ſichtbar werde.

In Georg Jacobis „Sommerreise" tritt Johanna als gutherziges, mitleidiges, leicht gerührtes Mädchen auf. Jacobi erzählt eine höchst einfache Geschichte von einem armen Mann und dessen Tode, die ich nicht wiederhole, und fährt dann fort: „Gewiß haben Sie, liebste Adelaide, nicht den Abend vergessen, an welchem Sie die Geschichte von mir hörten. Mitten in der Erzählung mußt' ich inne halten, mich wegwenden, und da kamen Sie auf mich zu, drückten mir stillschweigend die Hand, und gaben mir einen Kuß, so wie Engel ihn den Tugendhaften geben."

Adelaide bleibt hier, nach der Art des Schilderers, stets in einer etwas vagen Idealität.

Deutlicher wird sie uns aus Fritz Jacobis „Allwill" und „Woldemar", falls ich ihre Abbilder darin recht erkenne.

Der Regierungsrath Heinrich Clerdon im „Allwill" ist der Verfasser selbst: Kammerrath Friedrich Heinrich Jacobi. Seine Frau Amalia, Mama Meli, ist Betty Jacobi, geb. von Clermont (wonach der Name Clerdon gemacht). Leonore und Clärchen von Wallberg sind Fritzens Schwestern Lotte und Lene Jacobi. Diese Menschen sind in C . . und Heimfeld, d. h. in Düsseldorf und Pempelfort vereinigt. In ihren Kreis tritt der gefährliche Allwill, der gewisse Hauptzüge von Goethe empfangen hat. Die Scenerie ist vom Rhein weg an die Donau verlegt.

Sylli Clerdon, geb. von Wallberg, stammt auch aus C . ., ist aber nach E . . ., d. h. nach Frankfurt, gezogen und sehnt sich vergeblich nach C . ., wo alles, was sie noch an die Erde fesselt, vereinigt ist. Heinrich Clerdon war ihr liebster Gespiele gewesen*).

*) Die sonstigen Schicksale, welche ihr angedichtet werden, um ihre Traurigkeit zu motiviren, die aber doch nicht hinlänglich erklärt wird, sind zum Theil dem Schicksal Stellas nachgebildet. Nur ist ihr Fernando, der „feurige Mann von überschwänglichem Geist, aber sehr unstetem Sinn", nicht untreu, sondern todt. Er war auch nicht bloß ihr Liebhaber, sondern ihr rechtmäßiger Gatte.

Ihre Freundschaft „stieg in immer wachsenden Harmonien, durch Mißlaute, starke und kühne Auflösungen, zum reinsten Engelsgesang, worin Menschenathem sich verwandeln mag, empor".

Jacobi schildert sein eigenes Verhältnis zu Adelaiden.

Syllis Seele ist lauter Liebe und Selbstverläugnung. Sie hat den Himmel in ihr selber. Aber ihre Briefe sind ein Wechselgesang zwischen Himmel und Hölle, sie sind voll Wonne und Verzweiflung. Bald ergeht sie sich in den düstersten Phantasien unter Macbeths Hexen. Bald klammert sie sich voll Liebe an die Welt und fühlt sich nicht so unglücklich, wie es den Anschein hat. Alles Schöne in der Natur, alles Gute ist ihr schön und gut und wird es alle Tage mehr. „Oder wißt Ihr eine — schreibt sie an die fernen Freunde — die jede menschliche Freude inniger kostet, als Eure Sylli? Und wie sollte ich nicht an Liebe glauben, ich, der die Brust so eng davon ist?"

Noch zwei andere Stellen reiße ich aus dem Zusammenhange, weil sie eben so werthvolle Porträtzüge zum Bilde Johannas sind.

„So pfleg' ich eines jeden Dinges, von welchem Wohlthun unmittelbar ausgeht, es sei aus Gestalt oder Geist, Liebe, Harmonie, Gemälde, was er wolle; ich halte es an mich, leih' ihm Herd und Feuer, ruhe nicht, bis sein inneres Wesen, das Gute, Schöne, das Wohlthun in mich strömt, Leben in mir empfangen hat und Liebe."

„Ja! helle Wonne ist es, so die Menschen zu lieben, ohne Ansprüche, eben mit lauter Liebe. Da geht alles so gerad und rein zum Herzen, und das Herz ist so mächtig."

Jacobi hat hier die Stimmung festgehalten, in der sich Johanna nach ihrer Trennung von Düsseldorf befand. Sylli ist ganz die „liebe, liebevolle, schwermüthige Seele", wie Fritz Jacobi in einem Briefe an die La Roche seine Freundin Johanna nennt. Es haben bei jener Trennung traurige Verhältnisse obgewaltet, die ich einiger-

maßen zu kennen glaube, auf die ich indeß jetzt nicht eingehe. Leidenschaftlicher Liebesgram um Fritz aber spielte dabei nicht mit, wie Urlichs*) meint.

In Jacobis „Woldemar" erscheint Johanna unter dem Namen Henriette.

In der ersten Fassung des genannten Romans wird sie beschrieben wie folgt: „Henriette war ein wenig verwachsen und brauchte am linken Fuß einen höheren Absatz; aber die Leichtigkeit ihrer Bewegungen, die Schicklichkeit ihres Anstandes, ihr offenes Wesen, von aller Anmaßung so fern, machte, daß man diese Gebrechen übersah; doch aber — nur übersah; denn reizend fand man Henriette nicht. Ihre Haut war die weißeste, reinste, durchsichtigste, schönste, die sein kann; nichtsdestoweniger gehörte ein besonderes Auge dazu, um gewisse edle Züge, welche in ihr lagen, herauszufühlen. Fast alle nannten ihr Gesicht unbedeutend, gemein" (Teutscher Merkur 1777. II. S. 100 f., vergl. S. 217).

Später legt Jacobi seiner Porträtir- oder Carikirkunst etwas die Zügel an: denn ich weiß nicht, wie weit er die Mängel getreu wiedergiebt oder absichtlich übertreibt. Er drückt sich in der Fassung von 1794 einfacher so aus: „Henriette war nicht, was man schön nennt, vielmehr hatte sie etwas, was von ihr entfernte; besonders im Gesicht jene Wachsamkeit und Klarheit, der wir so übel wollen und so gern einen bösen Namen machen; aber eben diese Züge sagten dem, der sie zu entziffern wußte, daß hier tiefes Gefühl und eigene Kraft des Geistes wohne."

Der Ausdruck von „Wachsamkeit und Klarheit" ist in dem Bildnisse bei Urlichs sehr gut zu erkennen. In dem Charakter Henriettens finden wir Sylli wieder.

---

*) In dem Aufsatz über Goethes Stella: Deutsche Rundschau vom Juli 1875.

Henriettens Seele ward „durch Mitgefühl in beständiger Bebung erhalten; und Mitgefühl schwingt sich in hundert Fällen höher als eigenes". Alle ihre Lieben wollten ihre Freude sein; sie sollte jede Lust, nie eine Beschwerde theilen. Aber sie wußte sich schon hinzuzudrängen, wo es um Beistand galt, und ihr Beistand war voll geheimer Kräfte. Ihre Gegenwart machte jede Arbeit zum Fest; und waren es Widerwärtigkeiten, so verschlang die Liebe und Dankbarkeit, die sie einflößte, die Hälfte des Kummers.

Henriette ist unbeirrt von den conventionellen Vorstellungen über Sittlichkeit und Schicklichkeit. Sie ist selbständig und muthig. Ihr Herz läßt sich — wie Jacobi sich ausdrückt — von jedem Moment der Schöpfung ganz erfüllen; sie scheut sich nicht, allein zu thun, was unter tausenden keins möchte und auch keins dürfte. Sie gehört zu denen, welche eine That, die in tausend Fällen nicht schicklich, nicht schön und gut wäre, in dem Einzigen, wo sie schön und gut ist, schnell dafür erkennen und da muthig sie ausüben; die immer ihren eigensten Willen thun und doch, mit hellem Blick gen Himmel, sagen dürfen: „Vater, deinen Willen!"

Diese Eigenschaft vor allen bildet die Grundlage ihres Verhältnisses zu Woldemar, d. h. zu Fritz Jacobi. Es entsteht jene herzlichste Gattung von Übereinstimmung unter ihnen, jenes Gleichgewicht, jenes Zusammenfließen im Glauben oder in Zweifel, jenes — wo man die Gegenwart des Freundes so lebhaft fühlt und mit einer Rührung ihn umschlingt, die nichts andres so erwecken kann.

Ihre Seelen (ich flechte hier wieder eine Stelle aus der ältesten Gestalt des Romanes ein) sind so ganz von einander durchwittert, sind miteinander in so geheime durchgängige Befassung gerathen, daß niemals ein Mißverständnis zwischen ihnen aufkommen kann. Woldemar hat kein Geheimnis mehr vor Henriette. Sie darf jeden Augenblick in sein Zimmer treten, bei jedem Ge-

ſchäft ihm über die Achſel gucken. Wenn er verreiſt iſt, erbricht ſie ſeine Briefe und beantwortet auch die vertrauteſten anſtatt ſeiner.

Sie iſt von dem beſten Einfluß auf Woldemar, neckt ihn über ſeine Unarten, mäßigt ſeinen Enthuſiasmus. Allen ſeinen Ideen in ihrem höchſten Schwunge kommt ſie nach, und er iſt nicht weniger aufgelegt, ihre feinſten Bemerkungen und ſcharfſinnigſten Raiſonnements in ihrem ganzen Umfange zu erwägen.

Von Leidenſchaft keine Spur. So wenig, daß Henriette mit den ruhigſten Vernunftgründen ihren Freund Woldemar dazu überredet, ihre Freundin Allwina Clarenau (der Name klingt wieder an Clermont an) zu heiraten. Sie ſelbſt will ledig bleiben und den beiden gleich Geliebten treu zur Seite ſtehen.

Hier wird der Dichter am deutlichſten und weiſt gleichſam mit dem Finger darauf hin, daß Henriette niemand anders als „das Täntchen" iſt. „Man bedenkt, man erwägt nicht genug — ſagt ſie lächelnd zu Woldemar — welche nützliche Sache in einer großen Familie, ja im Staat, eine ledige Tante iſt. Sie hat alles Gute und nichts von dem Böſen einer milden Stiftung. Daß die mehrſten langweilig, verdrießlich, zänkiſch, läſtig, unerträglich ſind, iſt die Schuld der Perſon, nicht des Berufs. Dieſer ehrwürdige Beruf und Stand ſoll durch mich einmal ein Muſter bekommen; ich will — was noch keiner Tante eingefallen iſt — den Tanten zum Exempel leben." Die Stelle lautet in der älteſten Faſſung ganz anders, das Wort Tante iſt gar nicht gebraucht. Jacobi war damals vorſichtiger, als er ſpäter für nöthig hielt.

Ich hoffe, die Geſtalt des liebenswürdigen Täntchens wird nun einigermaßen lebendig vor meinen Leſern ſtehen. Es fehlt nur noch, daß ſie den Mund aufthut, um zu reden.

Dies zu bewirken iſt mir nicht Macht gegeben. Aber wenigſtens kann ich ſie ſchreibend vorführen. Ich will einige Briefe und

Stellen aus Briefen mittheilen, welche sämmtlich an Johann Georg Jacobi gerichtet sind und unter dessen Nachlaß aufbewahrt werden*). Dieselben erstrecken sich bis in spätere Zeit, wo sie aufgehört hatte, ledige Tante zu sein, wo sie als Nachfolgerin von Goethes Schwester die Frau des würdigen Johann Georg Schlosser wurde, und wo ein religiöser Zug ihres Wesens hervortritt, der schließlich fast die Alleinherrschaft gewinnt. Wir vergegenwärtigen uns damit zugleich den Umriß ihres weiteren Lebens und gewinnen einige Beiträge zur Kenntnis zweier bedeutender Männer, die ihr sehr nahe standen: Schlosser und Nicolovius. Letzterer war der Mann ihrer Stieftochter Luise, der Nichte Goethes.

Die ältesten Briefe, die mir vorliegen, stammen aus ihrem 24., 25. und 26. Jahre. Sie sind alle in einem geläufigen, aber schlechten Französisch geschrieben, zum Theil mit grauenhafter Orthographie; die meisten liebenswürdig, geistreich, neckisch, aus einer rechten Fülle des Wohlbehagens heraus mit anmuthigen Gedanken spielend, oft um ein Nichts in den geistreichsten Windungen sich drehend: aber freilich entschiedenstes Rococo. So etwa wie Georg Jacobi seine für den Druck geschriebenen deutschen „Briefe" nach dem Muster von Gresset und Chaulieu verfaßte.

Einmal — 16. April 1768 — schreibt gerade Fritz Jacobi an seinen Bruder. Er ergeht sich in einer entzückten Besprechung von Georgs Gedichten und „Briefen" und giebt ihm den Namen des deutschen Gresset. Mitten in diesen litterarischen Lobsprüchen unterbricht er sich [vgl. Kl. Schriften 2, 336]:

„— Sieh doch! da kömmt mit frischen Wangen
mein Täntgen hergegangen.

*) Vergl. Ernst Martin, Ungedruckte Briefe von u. an J. G. Jacobi (Quellen u. Forschungen II). Straßburg 1874. Besonders Anm. 14 u. 60. [Dazu Martin u. Scherer, Zs. f. d. Alterthum 20, 324: Kl. Schriften 2, 332. E. S.]

Eben recht! Sie müſſen meinem Brüderchen auch ein paar Worte ſagen."

Hierauf ſetzt in der That Adelaide den Brief fort:

Oui, m'y voici. La rencontre n'est pas si merveilleuse. Ou croyez-vous peut-être que je suis venue ici tout expressément pour babiller avec vous? — O — non! c'est donc sans doute pour faire une visite de cérémonie à Mme. l'accouchée? — O — non! — C'est donc en passant que le hasard vous y a conduit? — o — non! — C'est — taisez vous, pauvre homme. Depuis que vous êtes le premier poëte de la terre, vous voyez admirablement bien dans les régions aëriennes, mais vous ne savez plus lire dans le cœur de vos amis; vous dites de très belles choses, mais vous ne faites rien qui vaille. Autre fois, quand vous étiez le bon ami Jean George, vous n'auriez pas deviné de travers trois fois de suite. Du premier coup vous auriez dit: — petite tante, c'est que vous aimez à vous trouver à toute heure ou l'on ne peut être mieux. Et d'abord je vous aurois sauté au cou, et je vous aurois dit: oui, mon ami, c'est cela; je voudrois passer tous les momens de ma vie auprès d'un ami et d'une amie incomparables, qui répandent autour d'eux les joies pures et paisibles et les plus doux plaisirs. C'est ici que je viens tout prendre, que je tiens tout ce je désire. Oh l'admirable séjour, que celui de la candeur et de l'amitié!

Si vous saviez seulement comme nous nous passons volontiers de bien de choses et de bien du monde. Mais Professerchen professerchen! mais de vous! tenez, c'est la chose la plus tenace du monde. Malgré toutes vos mauvaises façons, nous ne saurions vous oublier ni perdre nos regrets de ne vous pas avoir avec nous.

Wir blicken da recht mitten hinein in Adelaidens glücklichſte Düſſeldorfer Zeit. Wir ſehen Henrietten in Woldemars Zimmer treten, über ſeine Achſel gucken und den von ihm angefangenen Brief fortſetzen.

Aber ein ferneres Schreiben weiht uns ein in die böſen Verwicklungen, Entzweiungen, Verleumdungen, welche meiner Anſicht

nach Adelaidens Weggang von Düsseldorf zur Folge hatten: ein großer und trauriger Umschwung ihres Schicksals.

Aus Frankfurt zunächst keine Zeile. Aber im Herbst 1773 und im Winter 1773 auf 1774 war Adelaide in Düsseldorf zu Besuch. Auch Georg, jetzt Canonicus in Halberstadt und etwas mißmuthig, fand sich dort ein und blieb bis Ende November, um dann nach einem Besuch bei den Verwandten in Celle wieder nach Halberstadt zurückzukehren. Sein Andenken ist so lebendig in dem geschwisterlichen Kreise, daß man wie zur Erbauung eines seiner Werke vorliest: Charmides und Theone, oder die sittliche Grazie.

Die kleine Dichtung gehört in die Reihe der Idyllen. Wenn ich den Eindruck, den sie macht, in ein Wort fassen soll, so wäre es: sanft. Gefeiert wird Natur und Einfalt, stille Hoheit, edle schamhafte Ruhe, kurz: „die Schönheit, so wie sie einst in dem großen Gedanken der Gottheit dagewesen ist, als diese das erste Mädchen zu schaffen beschlossen hat." Diese Schönheit ist von der Welt entschwunden, es herrscht eine glänzende, rauschende, wollüstige Mode. Aber

Wenn Zeus die Menschen segnen will,
Er kann aus diesen Lieblichkeiten,
Uns eine künftige Welt bereiten;
Er kann in besseren Gefilden
Der Liebe Lächeln wieder bilden.

Charmides und Theone, die an dem verlassenen Altar der himmlischen Venus sich gefunden haben, führen deren Cultus auf die Erde zurück. Sie verstehen das Leben durch die einfache Grazie zu schmücken. Selbst der Tod wird denen leicht, die sich ihrer Führung anvertrauen. Unter sanftem, tröstlichem Gesang entschlafen diese schönen Seelen.

Hört! vom dunklen Ufer hallten
Schon die Chöre. Seht! Gestalten,

Schöner als die Sterblichkeit.
O! mit eurem ganzen Segen,
Schwestern! bringt es mir entgegen,
Jenes lichte Frühlingskleid*).

Der Cultus der Einfalt, Natur und Unschuld ist das Programm einer neuen Schule, gerade wie Goethes Gedicht: „Schönste Tugend einer Seele, reinster Quell der Zärtlichkeit."

Die Vorlesung von „Charmides und Theone", sogar der eigenthümliche Plural „Lieblichkeiten" klang noch in Adelaide nach, als sie den folgenden Brief schrieb.

Düsseldorf, den 3. December 1773.

Viel Dank, lieber George, daß Du uns auch Dein zweites Briefchen geschrieben hast; es war so sehr willkommen! Wäre es nicht angekommen just in dem Augenblicke da ich auf die Reitschule ginge, ich hätte Dir augenblicklich etwas darüber gesagt. Vorhin war ich nicht auf den Gedanken gekommen an Dich zu schreiben, weil mir damals einige Tage hinter einander durch das Artige und Angenehme nicht auf die rechte Weise in Sinn kam. Ich habe Dich aber doch alle finstre und unangenehme Augenblicke mit durch und durch immer lieb gehabt, und es auch oft gefühlt; daß ich Dich recht lieb hatte. Du hörst nun, daß ich unscharmant gewesen bin, jetzt bin ich aber wieder scharmant. So gehts mit den besten Leuten. Tröste Dich also, mein lieber Freund, und wenn sich wieder einmal ein hypochondrisch Gesicht in Dich hinein dreht, so lache es aus; sag ihm, geh — geh! ich kenne dich, ich bin und bleibe der liebe George, spüke du nur. Ja wohl, der liebe George bleibst Du. Ich halte es mit Dir so gut, daß ich Dich mit einem zärtlichern Antheil wie jemals liebe, das schwör ich Dir, daß Du in meiner Freundschaft recht inne liegst. Wie oft denke ich an Dich; wie oft kömmst Du mir mit Deinem ganzen Leben vor; und wie sehnlich wünsche ich alles darinnen, alles zu Deinem Glück und Freude zu finden

*) Scherer, eingedenk der Leichenfeier im „Wilhelm Meister" und des Liedes „So laßt mich scheinen, bis ich werde, Zieht mir das weiße Kleid nicht aus", hat hier am Rande notirt „cf. Mignon". E. S.

und helfen können es zu bewirken. Zum Dank mögte ich etwas für Dich thun können. Weißt Du wohl, daß Deine Autorsliebkeiten mir erst vorgestern Abend Freude die Fülle wieder gemacht haben? Den vorhergehenden Abend, durch eine Unterredung über Dein Genie, verfielen wir stark auf Deine Werke: „Die Predigt von der Liebe Gottes, den Prolog von Elysium, die lese ich Euch morgen vor": eine Versprechung von Fritz. Den Prolog las er uns auch; aber die Predigten wurden vergebens gesucht, Jung*) muß sie mitgenommen haben. Da kamen die sittlichen Grazien in Vorschlag. „Lesen wir die?" fragte Fritz. Oh ja, oh ja, sagten alle. „Ich bitte dich darum, denn sie haben mich immer so glücklich gemacht", so sagte ich. Gewiß, während deme daß ich sie nun von Fritz lesen hörte, machten sie mich wiederum recht glücklich und eine entzückende Aufnahme der schönsten Empfindungen ging dabei in meiner Seele vor. Diese sollen mir auch auf meinem Sterbebette vorgelesen werden; ich habe sie unter die Sammlungen der Melodien gethan, unter deren Gesang ich allmälich von hier nach Elysium eingeführt werden mögte. —

Dieweil wir aber hier unten noch mit einander fort leben, hoffe ich Du wirst Deine Reise glücklich vollzogen haben. Es ist mir ganz wohl, daß ich weiß, daß Du glücklich über den Moor gekommen bist; Habakuk Engel den Dir Betti mit auf die Reise gab, kann wie es scheint kutschen und Leute eben fein säuberlich transportiren**). Du hast ja in Münster und Osnabrück der Ehre und Höflichkeit gar viel genossen. Du sagst uns aber nichts von Postwagensaventuren. Kein Mädchen? kein besonderer Mann? Nichts so? Vergiß meine Grüße nicht in Celle. Vielleicht treffen Dich unsere Briefe schon dort an.

Hier habe ich Lenchens und L[ottens] Briefe gelesen. Die erzählen Dir von unserm Eifer fürs Italienische. Was mags wohl damit geben? Die zweite Neuigkeit, nemlich mein Hündchen, die ist wahr und gewiß, denn sie läuft schon wirklich in meiner Stube herum, ist ganz kohlschwarz, die vier Pfötchen wie in weiße Schühelchen, ein weißes Müschen auf dem Kopfe und auch ganz weiß die Spitze vom Schwänzchen.

---

*) Jung-Stilling.

**) Betty selbst schreibt am 9. December 1773: „Gottlob nun hat Dich mein Habakuks Engel auf sichere Wege und Stege gebracht".

Der kleine George und das Hündchen beleben mit einander meine Stube wunderbar. 'Schreibt chère Tante an Hr. Canonicus?' fragte mich dieser 'mein Compliment!' Ein paar recht freundliche Augen und einen tüchtigen Patschen mit seinen dicken fetten Patschelcher auf mein Schreibpult begleiteten diese Bestellung. —

A propos. Das Bäterchen ist nicht von Goethe selbst, einer seiner lieben Bekannten hat es gemacht, und er will haben, man soll den Menschen nicht nach seinen Schriften beurtheilen, denn selbiger seie ein lieber Junge. Ich umarme Dich recht zärtlich. Lebe wohl, liebster George.

„Das Väterchen" ist nach dem Plautus von Lenz (Goethe-Jacobi, Briefw. S. 13). Der kleine George ist, wie jedermann sieht, Fritzens Söhnchen. Zu dem Hündchen kann ich nicht umhin anzumerken, daß auch Sylli im „Allwill" ein Hündchen Namens Garbetto besitzt, für den man in Briefen ein Wörtchen mit einfließen läßt, denn er gehört mit zur Kinderfamilie (Teutscher Merkur 1776. II. S. 57) ... Doch ich lasse ohne weitere Zwischenrede den nächsten Brief folgen.

Düsseldorf, den 21. December 73.

Daß ich mich in diesem Augenblick hinsetze, um an Dich, mein lieber George, zu schreiben, das geschieht, weil ich als ein wahres Kind der Natur zu handeln gestimmt bin. Nach Geschäften-Ordnung, habe ich mich für allem an ein Schreiben nach Regensburg machen sollen; aber lieber George, diesen Morgen gleich nach meinem Aufstehen gerieth ich Mengs Gedanken über die Schönheit zu lesen, und nun will ich nicht haben, daß es mir so übel gehe um mich hart herunter stimmen zu müssen von dem Tone, den eine solche Lesung in der Seele hervorbringt. Mit denen grand efforts mag ich heute nichts zu thun haben, mein Hang für das leichte beherrscht mich mächtig. Nun, mein lieber George, leichter und lieber ist mir nichts als Dir zu sagen was Du mir bist und nach unsrer Art mit Dir zu plaudern. Du empfängst mich freundlich, ich komme Dir ganz willkommen, das weiß ich. Du bist nun in Deinem Halberstädter Kämmerchen anzutreffen; sei mir darinnen gegrüßt, einen Wunsch von vielen Freuden

bringe ich Dir. Bringe daraus die Fülle neuer ſchöner Erfahrungen mit zurück, wenn Du zu unſern hieſigen Lieben wieder zurück kehrſt. Mögte Dir nur alles ſchöne von Deinem Sein u. Leben einleuchten in der wahren Geſtalt worinnen Du es beſitzeſt. Der Himmel bewahre unſre Augen für falſchen Schein. Durch den laufen wir oft jämmerlich ſtolpernd durch die Welt. Ich kenne dergleichen Irrungen, darum ſchrecke ich gewaltig dafür, und warne Dich. — Ich kann aber auch gar ſchön hoffen, lieber George, ich habe Dir ſchon oft geſagt, daß ich das kann. Nun alſo denke ich, daß ſo wie ich jetzt mit Furcht und Warnen immer gegen Dich ankomme, werden Du und ich uns auch wieder als ein paar luſtige muthige Leute einander begegnen. Der herzinnigen Freude zum Dank wird unſre Heiterkeit eben ſo wahr hervorlächlen können, als die Chineſer laune einen Morgen durch uns Hertlich lachen machte [ſo!]. Freude! Daran hängt mein Glauben! ich glaube, daß ihrer viele für Dich und mich geſchaffen ſind. Ich befinde mich heute ſo wohl, daß ich ganz reine ſehn kann, daß wir ein paar Geſchöpfe ſind, die ihrer recht werth ſind. Das daß wir zuweilen ſie nicht zum beſten bewahren können, iſt uns leid genug; es geht uns damit gleich wie in unſern Kinderjahren mit unſerm liebſten Spielwerke, après quelque possession de la chose nous la maniâmes plus étourdiment et en fîmes tant et . . .

Der Schluß fehlt. Es iſt ein rechter Sylli-Brief, Melancholie der Grundton: Glaube und Hoffnung bemühen ſich vergeblich ihn zu überklingen. Überhaupt, welcher Contraſt zwiſchen dieſen beiden Briefen und den früheren franzöſiſchen. Verſchwunden alle Heiterkeit und Neckerei. Aber auch der Stil iſt anders, und zwar ſo, daß man ihn nicht aus dem Unterſchiede der Sprachen allein erklären kann.

Gleim, Uz, Georg Jacobi, Wieland haben ſich ein großes Verdienſt dadurch erworben, daß ſie in unſere Ausdrucksweiſe, in unſern Briefſtil und unſere Converſation einen leichten, graziöſen Ton einführten. Es wurde dadurch namentlich den Frauen ein Gebiet eröffnet, auf welchem die Feinheit und Biegſamkeit ihres

Geiſtes erſt zur Geltung kommen konnte. Auch Adelaide iſt graziös. Aber ſie iſt es in jenen franzöſiſchen Epiſteln mehr als in dieſen deutſchen. Hier klingt vielmehr ſchon der Frankfurter Naturton leiſe herein, den wir gleich noch lauter vernehmen werden. Der Rococoſtil hat etwas lieblich Umhülltes; Spitzen und Schleifen, Bänder und Blumen umgeben wie eine zarte Wolke die ſchwebende, tänzelnde Geſtalt. Dieſe Geſtalt ſcheint jetzt ein wenig gebeugt durch des Lebens Laſt, der Gang iſt ſchwerer und die Freude am Schmuck verflogen. Dafür glaubt man das Klopfen des Herzens zu ſehen, jedes Zittern, jeden Schauer, der ſie durchbebt.

„Ohne Tumult der Leidenſchaft, und doch alle Fibern ihres Herzens rege", ſchreibt Jacobi im „Woldemar" von Henrietten. „So ganz frei und heiter mit dem ungetrübten Sinn — fügt er hinzu — mit der reinen Phantaſie einer Jungfrau; dennoch ſo ganz befangen — bloß aus himmliſcher Liebe!"

So war die glückliche Adelaide: jetzt iſt ihr Sinn trübe. Aber noch hat ſie ein Herz voll Liebe, und noch ſind alle Fibern dieſes Herzens rege. Ich glaube die Erregung zu fühlen in jeder Zeile. Es fehlt daher feſter Umriß und entſchiedene ruhige Farbe. Ich möchte die Sprache flimmernd nennen. —

Der nächſte uns erhaltene Brief iſt faſt drei Jahre ſpäter und nach Düſſeldorf gerichtet, wo ſich Georg Jacobi eben aufhielt. Er zeigt uns Adelaiden zu Frankfurt im Verein mit Frau Rath als Kunſtrichterin. Der Gegenſtand iſt Georgs Ballade „Ännchen", welche den beiden Damen in einer Abſchrift von Lotte Jacobi vorlag und im ſechſten Bande der „Iris" erſchien.

Ich finde das Gedicht ziemlich ſchwach; auch Jacobi ſelbſt hat es unter ſeine Werke nicht aufgenommen. Es zeigt noch jenen Bänkelſängerton, den man zuerſt für ein weſentliches Erfordernis der Ballade hielt. Es iſt viel zu lang und undeutlich erzählt. Die Handlung ſpielt am Rhein und iſt ein Stück Ödipusfabel:

ein Vater, dem prophezeit ist, er werde durch sein eigenes Kind den Tod finden, der dem Orakel entgehen will und es dadurch erst recht verwirklicht. Das Urtheil Johannens scheint mir sehr richtig: die eingeflochtene Liebesepisode ist gewiß das Beste. Franz liebt Ännchen; seine Mutter schickt die aus Barmherzigkeit Aufgenommene fort nach einer Insel, wo sie in der Hütte eines Greises idyllische Ruhe findet. Junker Franzens Burg wird von Feinden überfallen, zerstört, seine Mutter ist unter Trümmern begraben, er schlägt sich durch mit wenigen Getreuen, eilt zu Ännchen und zieht mit ihr fort.

Sonntag Morgen den 12. (?) October 1776.

Ei ja! Lieber George. Ännchen im Korb, Ännchen überall, und all aus, ists ein allerliebstes Lesen um dies Werkchen. Es träumt mich so vergnügt und lebhaft hinein, daß ich mit Herzensliebe und Freude dran hange und Dich so freundlich drum liebe und lobe. Wie Du so brav bist! ein vortrefflicher Romanzendichter Du nun bist. Deine Fictionen sind so reich u. leicht gewunden und so interessant. Wie Du auf mein Urteil über Ännchen verlangen kannst, verstehe ich nicht! tout cela va sans dire; auch daß sie mir die liebste über Deine andre ist. Critik kann ich Dir wohl mein Tage keine drüber machen; ich weiß so viel, daß mir bis jetzt gar nichts anstoßendes drin vorgekommen ist, und ich immer frei mit meinen Vergnügen darüber geblieben bin. Du hast alles mit warmem Herzen gesehen wie A . . und Franz gingen und thaten. Wo ich am liebsten über sitze und als wiederlese: das mögtest Du gerne wissen, gewiß? Das ist von da an wie A. weg muß. Wie sehr lieb sind da allerlei Strophen. A. im Nachen: das macht ein besonder liebes Bild. Das freut mich auch besonder: wie Du so wahr lebhaft fühlest, in dem Hüttenwohner in Mondschein und alles da weiter fort in A. selbstproducirlich denkst. Das heißt wohlthuend gedichtet, lieber Georg. Nun und überhaupt alles! Das Rittergefecht ist meisterhaft erzählt. Die Strophe:

Der Junker weg, sein Liebchen mit,
Und mit die Krieger gehen ꝛc.

Dazu haben wir, Mama G. und ich, die Pauken und Trompeten in unserm Sinne gehen lassen, für Freude über dies Bild — wie das Mädchen mit dem Trupp zieht, und nachher die wackern Ritter sie getragen haben. Man freut sich, wie alles in der Geschichte so hübsch bei kommt nach dem Plane derselben, und sich endet. Viel tausend Dank, lieber Georg. Die Mama G. die Dich grüßen und eben auch recht viel für Deine Romanzen alle Dir danken läßt, sagt: Du würdest jetzt immer mehr ihr braver Sohn, an welchem sie ganz neue Freude für ihr Herz und Sinn erlebte. Heute Abend da ich wieder zu ihr gehe, muß ich ihr A. wieder mitbringen und auf ein paar Tage lassen. Gestern hab ichs ihr nur gelesen, konnts aber noch nicht von mir geben.

Danke mir recht viel der lieben Lottchen für ihr Abschreiben all der vielen Strophen, die sie mir zur Freude da abgeschrieben hat. Sie ist und bleibt eben die freundlich gute Lolo. Grüsse sie mir die Schwestern und sag ihnen, sie schrieben mir so liebe und reichliche Briefchen an Erzählungen und gutes, wofür ich ihnen von Herzen danke. Sage auch: daß ich morgen unfehlbar die Garniermustern zurechte machen will und sie ihnen schicken.

Lieber guter George. Darüber, daß Du nun wieder — Du auch jetzt, an Deine Abreise gekommen bist, darüber kann ich nichts besseres sagen als Du selber weißt, nemlich daß alles in der Welt wunderlich gemischt ist: nur gut wenns auch wirklich wohl gemischt ist, und die großen Brocken des bitteren nicht zu abgesondert müssen genossen werden.

Ich wünsche Dir sehnlichst einen baldigen Ausgang nach Deinen Wünschen. Melde mir sogleich, wenn Dir was gutes zukommt und alles wies Dir begegnet, damit ichs weiß. Ich danke dem Schicksal für die Tage die ich verwichenen Sommer mit Dir lebte. Ich [werde] immer des guten und schönen [inne], das in Dir ist. Benütze immer Dein gutes je mehr und mehr, lebe wohl werde recht glücklich und behalte mich lieb. Die guten Engel begleiten Dich auf Deiner Reise. Wenn Du brav bist, dann schreibst Du mir.

Nach diesem Briefe folgt eine große Lücke; der nächste in der Reihe stammt aus dem Jahre 1792. Viel hat sich mittlerweile verändert. Johanna ist verheiratet. Georg Jacobi ist verheiratet.

Ein unmittelbares Verhältnis zu Goethe besteht nicht mehr. In der ersten Weimarer Zeit hat er noch öfter und vertraulich geschrieben, wenn auch meist flüchtig und beeilt. Aber die Briefe tragen den alten Charakter; ja man sieht erst jetzt ganz deutlich, daß ihm in Frankfurt außer seiner Mutter niemand so familienhaft nahe stand wie Johanna. Vom November 1775 bis zum April 1776 liegen sieben Briefe vor. Aber dann macht sich die entfremdende Entfernung geltend. Am 6. November 1776 schickt er die „Geschwister" als ein klein Blümlein Vergißmeinnicht. Dann sind wieder vom 21. Februar und 19. März 1777 kleine Zettel da. Aber im Herbst desselben Jahres erfolgte Johannens Verlobung mit Schlosser . . . Goethe ist von der Nachricht tief ergriffen. Sein Glückwunschbrief unterscheidet sich von allen früheren. Zum ersten Male ist er Johannen selbst gegenüber von einer starken, bedrängenden Empfindung erregt. Seine Worte werden, wenn ich so sagen darf, monumental: wie man wohl für mächtige Bewegung der Seele lange nach einem kurzen und treffenden Ausdruck wie nach einer Rettung sucht, um endlich darauf zu ruhen. So mag auch mancher prägnante Satz in den Briefen an Frau von Stein nur das letzte Resultat von Stimmungen sein, welche Stunden und halbe Tage lang anhielten und bewußt oder unbewußt sich darum drehten, eine befriedigende Formel zu finden.

„Daß Du meine Schwester sein kannst — schreibt Goethe in dem seit 1846 bekannten Briefe — macht mir einen unverschmerzlichen Verlust wieder neu, also verzeihe meine Thränen bei Deinem Glück. Das Schicksal habe seine Mutterhand über Dir und halte Dich so warm wies mich hält, und gebe daß ich mit Dir die Freuden genieße, die es meiner armen ersten versagt hat."

Dies ist eigentlich der Abschluß von Goethes Correspondenz mit Johanna Fahlmer. Er hat sie noch auf seiner Schweizer

Reise 1779 besucht und dann nicht wieder gesehen. Ein Brief aus der Schweiz und ein Dankbrief vom Januar 1781 für ein Geschenk aus dem Nachlasse von Johanneus Mutter sind seine letzten directen Worte. Selbst bei Schlossers Tode sagt er ihr keine Silbe, obgleich er an ihn noch sechs Wochen vorher lang und ausführlich geschrieben hatte. Goethe und Johanna, die guten Frankfurter Kameraden, müssen sich gänzlich fremd geworden sein: wir wissen nicht, wodurch, und können nur vermuthen, daß der religiöse Gegensatz die Hauptschuld trug.

1779, unter dem Eindruck des Wiedersehens mit Goethe, nimmt sie ihn gegen Fritz Jacobi in Schutz, sucht die fatale Woldemarkreuzigung in milderes Licht zu setzen, und fügt hinzu: „Goethe kann gut und brav, auch groß sein, nur in Liebe ist er nicht rein und dazu wirklich nicht groß genug. Er hat zu viele Mischungen in sich die wirren und da kann er die Seite, wo eigentlich Liebe ruht, nicht blank und eben lassen. Goethe ist nicht glücklich und kann schwerlich glücklich werden" ...

Dreizehn Jahre später, 1792, muß umgekehrt Fritz den alten Freund gegen Johanna in Schutz nehmen. Sie beschuldigt ihn der Verachtung gegen ihren geliebten Schlosser. Sie erklärt ihn für einen neuen Alcibiades voll eitler Ruhmsucht. Sie ereifert sich gegen seinen Stolz. Sie vermuthet einen Mangel an Glut im Mittelpuncte seines Wesens. Ja sie wirft ihm Charakterlosigkeit vor, welche sich der jeweiligen Umgebung anpasse: „Das Alcibiadische modelt sich wohl für den Moment in alle Formen und mißt sie sich selbst gern an, des Genusses wegen." Man mache nicht gern mit seiner Person die schroffe Ecke zwischen einem Kreise der unter sich harmonisch sich bindenden Figuren, oder es gehöre eine Festigkeit dazu, wie sie Goethe nicht besitze.

Ob Goethe diese schroffe Abwendung erfahren? ob er sie bloß gefühlt? ob sie ihm Schlossers Tod nicht angezeigt?

Es wäre immerhin möglich, daß Goethes Troſtbrief verloren ging. Denn gerade um jene Zeit iſt er höchſt milde geſtimmt gegen unſympathiſche Richtungen. Er meint, daß ſein entſchiedener Haß gegen Schwärmerei, Heuchelei und Anmaßung ihn oft ungerecht gemacht habe. Jetzt wiſſe er, daß wahre Schätzung nicht ohne Schonung ſein könnte. „Seit der Zeit — ſchreibt er an Fritz Jacobi 2. Januar 1800 — iſt mir jedes ideale Streben, wo ich es antreffe, werth und lieb, und Du kannſt denken, wie mich der Gedanke an Dich erfreuen muß, da Deine Richtung eine der reinſten iſt, die ich jemals gekannt habe."

Im Herbſt des folgenden Jahres ſchrieb ihm Johanna, wahrſcheinlich um ihm ihren Sohn zu empfehlen, der die Univerſität Jena bezog. „Ich denke ihr in dieſen Tagen zu antworten", äußert er (23. November 1801) an Fritz. Wenn es dazu nicht kam, ſo war das nicht ſchlimm: denn der junge Schloſſer fand die wärmſte Aufnahme und konnte an ſeine Mutter manches Freundliche beſtellen*). Auch was Goethe an Fritz ſchrieb, war für Johanna mit geſagt.

Aber zu einer eigentlichen Annäherung kam es nicht wieder; auch als ſich die Gelegenheit perſönlicher Begegnung darbot. Ich will unten noch ein Wort darüber ſagen.

Hier nehme ich die Mittheilungen aus Johannas Briefen an Georg Jacobi wieder auf, indem ich auf das Jahr 1792 zurückgreife. Es ſind rechte Hausmutterbriefe. Die Kinder ſtehen im Vordergrunde. Georg hatte einen kleinen Sohn bekommen: Johanna giebt ausführliche Anweiſungen über richtige Behandlung und gratulirt mit den Worten:

*) Es darf die Frage aufgeworfen werden, ob die Briefe des jungen Eduard Schloſſer an ſeine Mutter nicht mehr vorhanden ſind, ob ihr Tagebuch nichts über ſeine Aufnahme in Weimar enthält.

Wie ich mich in Euer Glück, Eure neue Wonne mit einfühlen kann, das wißt Ihr. George Du nun Vater. Fühlst nun auch diese so ganz eigene seelige Regungen in Dir. Kannst Du Dich drin finden? Ich mögte Dich sehen! Und Marie Dich als Mutter: dieß liebe, lebende Geschöpf das Dein ist, Dein; und ein kleiner Jacobi. Oh was erwartet Dich alle an Freuden, an ganz neuer eigener Wonne. Gott erhalte es Euch und segne es mit Liebe, Güte und Kraft — Kraft zum Manne, für Seel und Körper.

Am 7. Februar 1793 schreibt sie über Nicolovius:

Ich hoffe alles von der so gütigen Vorsehung, thue Du das auch, sie hat ja immer auch für Dich so sonderbar gesorgt, selbst wo Dein eigenes Verlangen und Suchen nichts dazu that. Und auch uns kommen von ihr, so wie immer unsre ganze Schicksale durch, solch glückliche Begegnungen, worunter ich nun auch rechne jene mit Nicolovius, diesem so reine edlen guten Menschen, den Du ganz kennen lernen müßtest, wie wir durch seine nähere Äußerungen ihn erkannt haben um ihn eben so schätzen zu können — und wie auch Du thun wirst in der Zukunft. Ich habe Dir über das vieles nachzuholen, was der erlittene Rumor durch Fluchtwesen mich hinderte Dir mitzutheilen. Unsre Luise ist nun sein. Diese schöne Liebe, wie er das Mädchen und sie ihn liebt, ist erprüft für die reinste, die ein Paar zum besten Menschenglück vereinen kann. Was er an unsrer Luise erkannte und sie darum für die seinige sich wählte, zeugt dafür. Und wie ihre Schätzung und Neigung für diesen Mann so ganz ohne allen äußern Glanz in Wesen und Stande, zeugt wieder dafür. Du ahndest nicht, in welchem Grade das Mädchen sich reine gut bei dieser Begegnung hat kennen machen. Und wie ganz auch er. Wir Vater und Mutter geben sie ihm mit vollem Trauen und inniger Freude und Wonne über diesen schönen reinen Bund.

Gerne hält man neben diese Worte den tiefen Ausdruck, welchen Alfred Nicolovius, Luisens Sohn, für das Wesen Johannas gefunden hat, indem er offenbar den Eindruck wiedergiebt, den sie auf Nicolovius den Vater machte: Frau Schlosser gewann durch ihr sinniges Anstaunen des Lebens immer

mehr sein Herz, und der Schatz und die Ruhe ihres Innern ergoß sich auch über ihn. —

Johannas Ansichten über die preußische Kriegführung von 1793 wird man nicht begierig sein zu vernehmen. Auch die Mittheilungen über Krankheit und Tod ihrer Stieftochter Juliette übergehe ich, wie alle andern Familiennachrichten. Das Behagen am eigenen Hause kommt einmal innig zum Ausdruck.

Ich denke mir, diese neue Stille und Wiederfinden in Eurem stillen Eigenthum — schreibt sie an Georg und seine Frau Marie, die eben von einer Reise nach Düsseldorf zurückkehrten — muß Euch so wohl thun, wie mir in dem meinen ist. Ich kann den Genuß noch nicht *alt* finden, wieder in meinem Eigenthum und Ordnung mich zu finden. Selbst all das Geschäfte was ich noch bisher hatte, was mich zertheilte in allerlei Bestellungen ohne mich noch recht sammeln zu können, das machte mir doch eben so viel Freude als Mühe.

Aber es wurde Johannen nicht so gut, sich einer festen Heimat dauernd zu erfreuen. Von Emmendingen nach Karlsruhe, dann Ansbach, Eutin, endlich Frankfurt, wohin Schlosser als Syndicus berufen wurde. Am 10. November 1798 kamen sie dort an. Aber schon am 17. Oktober 1799 starb Schlosser.

Johanna schrieb an Georg, wie folgt; ein Brief, den er am 26. October 1799 empfing.

Oh lieber George, Du armer guter, was mußt auch Du hier mit betrauern für Dich und mich und meine armen Kinder. Ich brauchs nicht zu sagen, Du weißts schon, wie der liebe gelitten und hier ausgelitten und sein herrlich reiner hoher Geist nun von dannen zur nähern Urquelle — aber von uns armen weg ist. Sein Sterben war schön wie sein Leben. Unaussprechliches hat er uns hinterlassen an Vorbild. *Seine* Religion und in Kraft welcher er eine so heitere Ergebung in den Willen Gottes hatte und standhaft gelassen selber sein Sterben beobachtend der großen Pforte sich nahte. Er wuste was ihn froh machte für diesen Schritt, so fest, so fest, und Trauen auf Gott der mein und meiner Kinder Vater Leiter und Versorger hier bleiben würde; Trauen

in ganzer Liebe auf mich und Trauen auch des guten in seinen Kindern selbst, machte ihn ganz in voller Ruhe uns verlassen ... Oh lieber George, wie dauerst auch Du mich in dem Verlust. Wie wirst Du auch um mich leiden. Ewige Liebe bindet uns noch übrige! Ewige Liebe uns alle mit dem schön herrlich Erblichenen in Gott. So bald ich kann, schreibe ich Dir näheres. Ich falle Dir und der treuen Marie in die Arme.

Eure J. S.

Gott wird mich stärken mich verlaßne, und ich selbst strebe mich zu fassen.

In einem weiteren Briefe vom 14. November 1799 giebt sie näheren Bericht über Schlossers Krankheit und Tod. Ich ziehe nur Weniges aus.

Am Mittwoch [16. October] Morgen war meinem Lieben selbst die Nähe seines Todes gar merklich: er nahm Abschied von mir und den Kindern, gab uns seinen Segen und seine letzten Lehren den armen Kindern; ließ seine hiesigen Freunde zum Abschiede zu sich rufen; empfing mit mir die Communion, im Bekenntniß seiner Religion, auf die er heiter kraftvoll sterben wie leben konnte. Am Abend große Änderung: ich saß neben ihm, er sich selbst beobachtend, mit voller Geisteskraft wie =gegenwart, glaubte sich schon ganz an der Pforte für hinüber: er bat mich um ein Kissen ihn niederer zu legen, weil das abkürze; der Puls ging schwach, der Othem hoch und kürzer; wir gaben einander die Hände auf ewige Liebe! und er reichte mir noch einmal seine Hand zurück und „auf ewige Liebe in Gott!" sagte er. Wir sagten einander noch viel Liebes. Mir war sonderbar groß in diesem Augenblick! als ob an meiner Hand ich ihn so an die Pforte selbst geleitete. So waren wir lange und stille. Seinen lieben Ring den Sokrateskopf zog er von seiner Hand mir ihn zu geben. „Behalte ihn doch, es ist ja das erste Pfand unsrer Liebe" sagte ich. „Oh (sagte er lächlend) wo käme es nun mit mir hin? Du kannst einmal Eduard*) noch ein angenehmes Geschenk damit machen". „So behalte doch ja die beiden Trauringe"

*) Schlossers und Johannens Sohn, geboren 29. Januar 1784, gestorben 26. März 1807.

bat ich ihn. „Soll ich? nun ja“, und ſteckte ſie wieder zurück. Und ſo gefaßt, ruhig, der Liebe, lag er da! Aber der Puls hob ſich wieder, die Hände wieder wärmer, und weniger ſeine Beklommenheit: „es iſt doch noch nicht geweſen, was ich glaubte“, ſagte er endlich; nahm uns zu lieb ſeine Arzeneien wieder an: aber dieſe Nacht ſehr unruhiges, nur ihn marterndes Halbſchlummern, gings nur langſam, langſam jetzt, mit wachſenden leidenden Beängſtigungen auf der Bruſt den kommenden und ganzen Tag durch bis zum Abend $^1/_2$7 wo ſein ſchöner herrlicher Geiſt aus ihm uns entnommen wurde! und ſanft, ſtille der letzte Moment ſeines Scheidens. Geiſtesvolle Kraft und Gegenwart bis in den letzten Othemzug. Oh Lieber, welch ſchönes Sterben wie Leben! Keinen Augenblick ſich ungleich zu dem großen Schritt: er ging zu ſeinen großen Erwartungen, wovon ſeine Seele hier ſo ſonderbar herrlich immer erfüllt war.

Johannens ſüßeſter Troſt war, wie ſie ſagt, daß ſie den Verblichenen nie verkannt, ihn ſtets auf gleiche Weiſe geſchätzt und Gott für dieſen Gatten gedankt hatte, den ſie ihren Retter, ihren beſten Rath und Führer zu allem Beſſern nennt. „Mit dieſem reinen Gewiſſen neben ſeiner Leiche zu ſtehen und mein Geiſt mit ihm redend, als hörte er mich — ach wohl, einzig wohl mir dieſer große Troſt. Oh es war eine himmliſch verklärte Leiche! Jedermann ſtaunte dafür. Ich behielt ſie bis zum fünften Tage, und ſelbſt die nahenden Spuren des Körpervergehens konnten ſie nicht entſtellen. An ihm ſind mit einmal in mir alle Grauen des Todes ganz gewichen — ganz ſonderbar! Ich habe Großes bei ſeinem Tode erfahren, mich zu erheben für die Ergebung die ich faſſen mußte.“ ....

Ich widerſtehe der Verſuchung, eine Charakteriſtik Schloſſers zu entwerfen. Ich glaube nicht, daß er auf Johanna günſtig gewirkt hat in dem, was mir das Weſentlichſte ſcheint: für die reiche und freie Entfaltung ihrer Individualität. Alle ihre Briefe aus Schloſſers Nähe tragen einen einſeitig frommen Charakter: als

ob das Weſen des Menſchen damit erſchöpft wäre. Sie iſt immer noch liebevoll und liebenswürdig, ſtets für andere mehr bedacht als für ſich ſelbſt: aber ihre Gedanken und Empfindungen haben eine einfärbige Livree angezogen, welche ihnen nicht zum Vortheil gereicht und nicht aus ihrer urſprünglichen Anlage ſtammt. Schloſſer ſchreibt einen wunderlichen Stil: Sätzchen an Sätzchen, und jedes Sätzchen orakelhaft abgerundet. Ich fürchte, er iſt ſeiner zweiten Frau faſt zuviel Orakel geweſen. Aber vielleicht beruhte gerade darauf ihr Glück.

Johanna brachte die letzte Zeit ihres Lebens — ſie ſtarb 1821 ſiebenundſiebzigjährig — in Düſſeldorf zu. Goethe war 1815 in Köln, hat ſie aber nicht beſucht. Er hatte ihrer 1814 im dritten Bande von „Dichtung und Wahrheit" mit treuer Erinnerung gedacht. Aber gerade ſeit 1812 war er tief verſtimmt über Fritz Jacobis Buch von den göttlichen Dingen. Die alten Gegenſätze verſchärften ſich von neuem. Damals entſtand das Gedicht: „Groß iſt die Diana der Epheſer". Goethe ſah, daß ein alter Freund Anſichten für alleinberechtigt ausgab, welche den ſeinigen durchaus widerſprachen. Er empfand es wie Beeinträchtigung und böſe Kritik: als ob ſein langes Wirken im Dienſte der Natur und Kunſt geſchmäht und geſtört werden ſollte. „Ich bin nun einmal einer der epheſiſchen Goldſchmiede, der ſein ganzes Leben im Anſchauen und Anſtaunen und Verehrung des wunderwürdigen Tempels der Göttin und in Nachbildung ihrer geheimnisvollen Geſtalten zugebracht hat, und dem es unmöglich eine angenehme Empfindung erregen kann, wenn irgend ein Apoſtel ſeinen Mitbürgern einen andern und noch dazu formloſen Gott aufdringen will."

Wir erkennen damit zugleich, was Goethen von Johanna ſchied. Jacobi war Chriſt, Goethe war Heide: er hatte wohl ſelbſt in früheren Jahren den Gegenſatz kurz und bündig ſo

formulirt. Durfte er nicht mit Recht voraussetzen, daß Johanna vollkommen auf Jacobis Seite stünde? Ja, mußte er nicht darauf gefaßt sein, bei ihr weit weniger Toleranz zu finden als bei Jacobi? Johanna hatte sich schon früher, wie wir sahen, einen Standpunct zurecht gemacht, von dem aus sie auf den Alcibiades Goethe herabblicken konnte. Es war keineswegs wahrscheinlich, daß ein Wiedersehen für beide Theile erfreulich ablaufen würde. Es stand vielmehr zu vermuthen, daß die totale Verschiedenheit der Weltanschauungen, oder sagen wir ruhig: der Religionen, sich irgendwie verstimmend geltend machen würde. War es da nicht besser, das alte schöne Bild des Jugendverkehres ungetrübt zu halten? Oder will man an Goethe mit den conventionellen Forderungen verwandtschaftlicher und freundschaftlicher Pflichterfüllung herantreten? Johanna ihrerseits hatte längst mit Goethe abgeschlossen und alle seine Briefe an Fritz Jacobi ausgeliefert, wie sich aus Fritzens Briefentwurf an Goethe vom November 1815 ergiebt (Goethe-Jacobi, Briefw. S. 271).

Wie nahe sich die beiden einst gestanden, wissen wir erst jetzt durch die Herausgabe eben dieser Briefe. Wie groß Johannens Eindruck auf Goethes Phantasie zu jener Zeit gewesen, läßt sich noch nicht ermessen. Denn ob ihre Gestalt etwa in seinen Dichtungen fortlebt, bleibt zu untersuchen. Ich könnte mir denken, daß die von Trauer gebeugte, aber selbstlose und in hoher Gesinnung versöhnliche Cäcilie der „Stella" dem allgemeinsten Motive nach ein Abbild der schwermüthigen Adelaide aus der ersten Frankfurter Zeit wäre. Und es gereicht ihr nicht zur Unehre, wenn wir ihr Bild in dieser Auffassung festhalten.

Straßburg, 7. November 1875.

Bemerkungen über Goethes Stella.

Die dankenswerthe Betrachtung über Goethes Stella*), welche Herr Hofrath Urlichs in dieser Zeitschrift niedergelegt hat, ist wohl nicht so sehr bestimmt, die bisherige Forschung abzuschließen, als neue Forschung anzuregen. Es wird Manches hinzuzufügen, es wird auch wohl Einiges abzuziehen sein.

Ich meinerseits habe dem Räthsel lange nachgeforscht und nachgedacht, und eine Mittheilung meines Freundes Professor Ernst Martin aus den Freiburger Briefschätzen hatte mich längst etwas tiefer eingeweiht; meine Untersuchungen sind noch nicht abgeschlossen, aber ich wage eine vorläufige Mittheilung, und ich wage sie hier. Denn zur Ehre des deutschen Publicums machen wir von Jahr zu Jahr mehr die erfreuliche Wahrnehmung, daß die Specialforschung über Goethe in immer weiteren Kreisen Anklang findet. Die berühmte Streitfrage, ob Goethe oder Schiller größer gewesen, wird wohl nur noch an den Theetischen kleinster Provinzstädte verhandelt. Und die tiefe Bemerkung, daß der große Goethe nur ein großer Egoist gewesen, vor dem sich jeder ehrliche Christenmensch zu bekreuzigen habe, kann man auch wohl nur noch aus dem Munde zurückgebliebener alter Damen als eine höchst wichtige, ihnen eigenthümliche Entdeckung vernehmen.

---

*) Mit Bezug auf den Artikel von L. Urlichs „Zu Goethes Stella" Heft X, S. 78 [Juli 1875] der Deutschen Rundschau.

Goethe überſchattet unſere ganze ſonſtige Litteratur. Die verwickeltſten Unterſuchungen über die Entſtehung ſeiner Werke können Gemeingut werden; in die intimſten Verhältniſſe ſeines Lebens ſucht die Neugierde der ganzen Nation faſt indiscret einzudringen; jede Discuſſion wird mit Spannung verfolgt; niemand wird müde, fremde Meinungen zu hören und ſelbſt neue aufzuſtellen. Und ſollte hier und da unreine Scandalſucht ſich einmiſchen, ſo überwiegt doch im ganzen und großen die reine, hohe Theilnahme an einer auf Jahrhunderte hin unvergleichlichen Perſönlichkeit.

Ich glaube daher auf die Nachſicht unſerer Leſer rechnen zu dürfen, wenn ich mir geſtatte, auf die von Urlichs angeregten Fragen noch einmal zurückzukommen, um zwar nicht alle Einzelheiten neu zu behandeln, aber doch das ganze Problem von neuem zu prüfen. Ich will, was ich zu ſagen habe, in etwas ſyſtematiſche Form kleiden; denn ſchwierige Erörterungen werden durch ſtrenge Gliederung immer klarer und weniger ermüdend.

„Nicht zu weit gehen!“

Wenn ich in Geſpräch oder Schrift gewagt habe, Unterſuchungen wie die von Urlichs angeſtellten ihrem Gang und ihren Ergebniſſen nach mitzutheilen — wenn ich es wagte, Beziehungen aufzuſuchen zwiſchen den Werken eines Dichters und ſeinen Erlebniſſen — wenn ich auf die Ähnlichkeiten hinwies, welche zwiſchen verſchiedenen Behandlungen desſelben oder eines ähnlichen Stoffes obwalteten — wenn ich auf verwandte und darum vermuthlich entlehnte, durch bewußte oder unbewußte Reminiſcenz unzweifelhaft zuſammenhängende Charaktere, Situationen, Motive aufmerkſam machte — kurz, wenn ich die Quellen eines dichteriſchen Werkes im umfaſſendſten Sinne nach Leben und Bildung des Autors zu beſtimmen ſuchte: — ſo habe ich dabei in der Regel die wunderlichſten Erfahrungen gemacht; ich habe mir von den productiven

Geistern ziemlich grob sagen lassen müssen, ich verstünde nichts von der Sache; ich habe aber auch von weniger unmittelbar Betheiligten, von Gelehrten wie von Ungelehrten, von nahen Fachgenossen wie von unbefangenen Damen eine Einwendung regelmäßig gehört: solche Untersuchungen seien ganz schön, aber man könne darin auch leicht zu weit gehen, man müsse vorsichtig sich an das streng Beweisbare halten u. s. w.

Derlei Einwendungen sind eben so wohlfeil wie oberflächlich. Sie werden von vielen in aller Unschuld und Bescheidenheit, von andern mit der Miene überlegener Weisheit angebracht. Aber die sogenannte Vorsicht ist eine von den widerlichsten Gelehrten-Untugenden, mit der Feigheit recht innig verwandt. Der mitleidig anerkennende Ton, mit welchem man tieferes Eindringen in das dichterische Geschäft halb zuläßt, halb abweist, ist eine thörichte Anmaßung gedankenloser Menschen, welche nicht wissen oder wissen wollen, daß an solchen Untersuchungen die große Fundamentalfrage hängt: ob die allgemeine Gesetzmäßigkeit der Natur sich auch auf die poetischen Productionen erstreckt, oder ob für die Willkür der Phantasie eine Ausnahmsstelle im Weltplan offen gehalten ist.

Und das „streng Beweisbare"! Die guten Leute, welche an das streng Beweisbare glauben und ohne Hypothesen auskommen wollen! Streng beweisbar ist in diesen Dingen sehr wenig, sehr viel weniger als sich meist die Gelehrten einbilden. Selbst die eigenen Beweise eines Dichters reichen nicht immer aus. Daß Werthers Lotte auf Lotte Buff zurückgeht, ist nicht zu bezweifeln. Aber geht sie ausschließlich darauf zurück? Darf nicht auch Maxe Brentano gewisse Ansprüche erheben, von denen Goethe selbst nichts meldet? Und wie ist es mit den Gestalten, über welche ein Zeugnis Goethes überhaupt nicht vorliegt? Ich halte z. B. für sehr wahrscheinlich und stehe mit dieser Meinung nicht allein, daß Orest, den in der milden Nähe seiner Schwester die Furien verlassen,

niemand anderer ist als Goethe selbst, welcher an der Seite der Frau v. Stein sich von den inneren Qualen eines ruhelosen, stürmischen Herzens befreit, gereinigt und geläutert fühlt. Neuerdings aber will man nicht die Frau v. Stein, sondern Corona Schröter für das Urbild der Iphigenie halten, dieselbe Corona Schröter, in welcher andere das Original der Philine erblicken.

Wo ist da Sicherheit? Und gleichwohl möchte ich behaupten: man kann in sorgfältiger und besonnener Aufsuchung von Ähnlichkeiten in dem Leben und der Bildung eines Dichters einerseits und in seinen Werken andererseits gar nicht weit genug gehen. Es handelt sich nur darum, was man mit den gewonnenen Parallelen anfängt. Niemand darf sich einbilden, die Anregungen, welche den Dichter zu seiner Schöpfung trieben, auf diesem Wege vollständig gefunden zu haben. Je specieller die Ähnlichkeiten, desto wahrscheinlicher dieses Verhältnis. Aber auch für die ferneren Beziehungen darf man sagen: sie haben bei der Schöpfung jedenfalls mitgeholfen; sie waren ein Theil der Anregungen, durch welche die dichterische Conception erfolgte.

Ich berufe mich dafür auf die Natur der dichterischen Phantasie und der Phantasie überhaupt. Viele Psychologen sind überzeugt, daß die Kraft der Phantasie nichts anderes ist als die Kraft des Gedächtnisses. Sie ruft nicht ihre gaukelnden Bilder aus dem Nichts hervor, sie weckt nur die schlummernden aus dem Dunkel der Erinnerung: sei es, daß Erlebnisse vorschweben, oder die Phantasiegebilde früherer Dichter. Die Production der Phantasie ist im wesentlichen eine Reproduction.

Aber alle ähnlichen Vorstellungen finden sich zusammen in der Seele des Menschen, sie verketten sich unter einander, sie verstärken sich gegenseitig. Die Reproduction bezieht sich nicht auf ein Glied aus der Kette, sie bezieht sich auf die ganze Kette. Wenn ein Dichter eine Begebenheit darstellt, so wirken alle Begebenheiten

ähnlicher Art, die er jemals erlebt, von denen er jemals gelesen, dabei mit, gleichviel ob er sich dessen bewußt ist oder nicht. Als Goethe den Harfner im Wilhelm Meister erfand, da mußten alle Gestalten von Harfnern, die ihm jemals begegnet, von denen er jemals gelesen, dabei mitarbeiten, unter andern auch der Harfenspieler*), den er am 29. Juni 1776 in sein Tagebuch eintrug und, wie es scheint, am weimarischen Hofe traf. Es ist also immer nützlich, an diesen Harfenspieler zu erinnern, wenn man über die Conception von Goethes Harfner redet; aber freilich, ob dieser irgend mehr darauf einwirkte als andere, ob er irgend einen bedeutsamen Zug lieferte, den andere nicht liefern konnten, ob Goethe etwa besondere Gespräche mit ihm führte, bei denen sich besondere geheimnisvolle Schicksale ergaben: davon wissen wir gar nichts. Eine Anregung, vielmehr eine Quelle für die Goethesche Gestalt kennen wir damit jedenfalls; aber ihre anregende Kraft ist vielleicht nur der hundertste Theil jener anregenden Kraft, welche Goethe zu seiner Schöpfung trieb.

Mit dieser Einschränkung also halte ich jede vergleichende Untersuchung der angedeuteten Art für nützlich, und ich meine namentlich, daß wir überall, wo große Ähnlichkeiten vorhanden sind, auch nach den kleinen spähen dürfen. Ich nehme daher alle Nachweisungen von Urlichs mit Dank an, sowohl dort, wo sie mir neu waren, als dort, wo sie mich in eigenen Beobachtungen bestärkten.

Schade nur, daß für die Stella — wenn Urlichs auf der richtigen Spur ist — der eigenthümliche Fall eintritt, daß wir es nicht mit Erlebnissen Goethes selbst, sondern mit Erlebnissen Fritz Jacobis zu thun hätten, welche dem Dichter nur durch Mittheilung zugekommen sein könnten. Daß ihm Fritz Jacobi vieles aus seinem Leben mitgetheilt hat, dürfen wir zwar vermuthen, wie viel er ihm

*) Nach Burkhardts Ermittlung ein Virtuos. E. S.

aber mittheilte, können wir nicht wissen; und die Nachweisung von kleinen Ähnlichkeiten zwischen den Erlebnissen Jacobis und den Begebenheiten der Stella sinkt dadurch an Werth. Das große Haupterlebnis aber, auf das alles ankommt, ist eine bloße Hypothese — und keine gute Hypothese, wie wir sehen werden.

Der Stoff.

Woher Goethe den Stoff zur Stella genommen hat, das steht so ziemlich fest. Der Name „Stella" kündigt zu offenbar die Quelle an. Der Name ist nicht von Goethe erfunden, um auf den Sternenglanz einer liebenden Geliebten zu deuten, wie Düntzer*) anzunehmen scheint. Der Name ist von Jonathan Swift zuerst gebraucht, um seine geliebte Esther Johnson poetisch zu bezeichnen. Schon Caro, Hettner — ich weiß nicht, ob andere — haben daher das Doppelverhältnis Swifts zu Stella und Vanessa herbeigezogen, jenen erschütternden Roman, der in den zugänglichsten Berichten über Swifts Lebensgeschichte im vorigen Jahrhundert erzählt wurde — denselben Stoff, der wahrscheinlich Lessing bei der Miß Sara Sampson vorschwebte und den Goethe ohne allen Zweifel kannte. Die Gestalt Swifts, des Dechanten von St. Patrick, war ihm und seinen Genossen sehr geläufig. Herder hatte eine so große Vorliebe für ihn, daß er selbst den Beinamen „der Dechant" davon trug.

An Swift hatte Stella die älteren Rechte. Aus London schrieb er der fernen Geliebten ausführliche Tagebücher von beispielloser Offenheit, voll von den innigsten Äußerungen sehnsüchtiger Zärtlichkeit. Plötzlich wird er einsilbig und kalt. Er hat Vanessa kennen gelernt. Er liebt sie, er wird geliebt, ja sie kommt ihm mit dem Geständnis zuvor. Er ist entschlossen, sie nicht zu heiraten, um Stellas willen. Aber er hat lange nicht die Kraft, sie zu

*) Erläuterungen zu den deutschen Classikern, Bd. 13.

meiden. Endlich verläßt er London, kehrt in Stellas Nähe zurück, bittet Vaneſſa, ihm nicht zu folgen. Sie thut es doch. Mag er ſie rauh behandeln, ſie liebt ihn um ſo glühender, er wird gerührt und neu gewonnen.

Stella litt unter dieſem Kampf entſetzlich. Liebe und Eiferſucht brachten ſie an den Rand des Grabes. Swift will alles thun, was ihr Ruhe und Troſt bringen kann. Sie verlangt, Swifts Frau zu werden. Swift willigt in die Verheiratung unter der Bedingung, daß dieſelbe Geheimnis bleibe. Vaneſſa, die nicht abläßt von dem Geliebten, hört gleichwohl davon, ſchreibt an Stella, um ſie ſelbſt zu fragen; dieſe bejaht und ſendet den Brief an Swift. Wuthentbrannt eilt er zu Vaneſſa, wirft den Brief auf den Tiſch und entfernt ſich ſprachlos.

Vaneſſa fiel in ein hitziges Fieber und ſtarb bald darauf. Swift und Stella verſöhnten ſich nach einiger Zeit. Aber ſie kränkelt dem Tod entgegen. Auch jetzt weigert ſich Swift, ihre rechtmäßige Verbindung öffentlich bekannt zu machen. Man weiß bis heute nicht den Grund ſeiner Weigerung*).

Leſſing ſah dem Stoffe das Dramatiſche an. Er reducirte ihn auf ſeine weſentlichen Beſtandtheile: der Held, welcher eine Frau verläßt, weil es ihn zu einer andern zieht — die beiden Frauen, welche, in irgend einer Weiſe zuſammengebracht, auf einander ſtoßen — der Conflict, in welchen der treuloſe Mann dadurch eingeklemmt wird — ſein Schwanken — die Kataſtrophe.

Auch Leſſings Sara iſt bereit, wie es früher Stella war, ihre Ehe geheim zu halten; wenn ſich Mellefont dazu entſchlöſſe. „Ich will mit Ihnen nicht um der Welt willen" — ſagt ſie zu ihm — „ich will mit Ihnen um meiner ſelbſt willen verbunden ſein. Sie

*) Ich habe nach Hettner, Litteraturgeſch. 1, 324—327 erzählt. Denn weder das Leben Swifts von Walter Scott, noch Chanſepiés Ergänzung zu Bayles Dictionnaire iſt mir jetzt zugänglich.

ſollen mich, wenn Sie nicht wollen, für Ihre Gattin nicht erklären dürfen; Sie ſollen mich erklären können für was Sie wollen. Ich will Ihren Namen nicht führen; Sie ſollen unſere Verbindung ſo geheim halten, als Sie es für gut befinden; und ich will derſelben ewig unwerth ſein, wenn ich mir in den Sinn kommen laſſe, einen andern Vortheil als die Beruhigung meines Gewiſſens daraus zu ziehen." Daß Mellefont ſelbſt dieſe Bitte nicht erfüllt, wird aus ſeinem flatterhaften, feſte Pflichten ſcheuenden Charakter erklärt.

Auch Goethes Stella iſt „ſo krank, ſo liebeskrank" wie Swifts Stella; und der Name ihrer Freundin Sara, die um ſie weint, klingt eigenthümlich aus Leſſing nach. Auch Goethes Stella fragt ſich vergeblich, warum ſie nicht in bürgerlicher Ehrbarkeit dem unwiderſtehlichen Verführer angehören konnte. Aber die Frage taucht nur auf; ſie fügt ſich in alles, was der Geliebte will, und wenn es auch eine Grille wäre. Das Benehmen Fernandos aber iſt durch ſeine frühere Ehe zwingend begründet.

Aus der Geſchichte Swifts, wie aus Leſſings Miß Sara hat doch Goethe weſentlich nichts als den äußeren Umriß entnommen. Aber er ſchafft ein reines Gegenbild zur Sara. Bei Leſſing überbietet ſich alles in heftigem Begehren; bei Goethe überbietet ſich alles in großmüthigem Verzichten.

Goethe wollte einen verſöhnenden Abſchluß, wie in der mittelalterlichen Sage vom Grafen von Gleichen. Er wollte eine Liebe darſtellen, welche alles überwindet, welche zu der Eiferſucht ſagt: „Furie, wo iſt deine Geißel?" Er konnte daher keine heftige, leidenſchaftliche Vaneſſa, er konnte keine buhleriſche, dämoniſche, zum Verbrechen bereite Marwood, er konnte nur eine ſanft duldende, hochherzig verzeihende Cäcilie brauchen. Sie durfte den geliebten Mann nicht verfolgen, ſie durfte Stella nicht zum Opfer der Rachſucht auserſehen: der Zufall mußte ſie mit ihr und Fernando zuſammenbringen, eine Reihe von Zufällen zur Löſung

mitwirken, deren bleibender Erfolg gleichwohl ganz auf Cäciliens Charakter gestellt ist.

Traut man in Wahrheit Goethe eine so rohe Erfindung zu, daß Fernando sich bei einer Art Harem beruhigt, genau nach der Sage vom Grafen von Gleichen: Eine Wohnung, Ein Bett und Ein Grab?

Die Sage im Munde Cäciliens bedeutet nur: „Wir wollen beisammen bleiben." Ihre Gesinnung dabei ist keine andere, als die sie unmittelbar vorher mit den Worten ausspricht: „Wir wollen scheiden, ohne getrennt zu sein! Ich will entfernt von dir leben und ein Zeuge deines Glückes bleiben. Deine Vertraute will ich sein, du sollst Freude und Kummer in meinen Busen ausgießen. Deine Briefe sollen mein einziges Leben sein, und die meinen sollen dir als ein lieber Besuch erscheinen — und so bleibst du mein." Das ist in Wahrheit ihr inneres Verhältnis zu Fernando. Sie muß daran festhalten, nur die örtliche Trennung kann sie fallen lassen.

Wenn Goethe roher gewesen wäre oder dem Publicum die Roheit eines Mißverständnisses zugetraut hätte, so konnte er seine Meinung leicht deutlicher aussprechen; aber vielleicht ließ er gern das Publicum im Zweifel: mochte jeder nach eigenem Gefühl sich das Zusammenleben ausmalen, die edleren Seelen konnten ihn nicht mißverstehen.

Für jeden zum Begreifen willigen Sinn hat Goethe die Lösung von Anfang an vorbereitet. Ein so durch und durch enthusiastisches Stück mußte enthusiastisch schließen, mit einem großartigen Aufschwung aller hochherzigen Gefühle. Will man es in die Prosa des bürgerlichen Lebens zurückversetzen, so wird man annehmen, daß die Handlung sich vollziehe in einem Lande, dessen Gesetze die Ehescheidung nach beiderseitigem Einverständnis gestatten, — daß Cäcilie von Fernando geschieden wird, Fernando und Stella

sich heiraten, und Cäcilie ihnen in der Nähe oder in der Ferne, wenn man das vorzieht, als Freundin zur Seite steht.

Der Sache nach kommt es auf dasselbe hinaus. Es ist nur kein gewöhnlicher Vorgang. Aber man hat den Dichtern sonst gestattet, das Ungewöhnliche darzustellen; ja, man hat gemeint, es sei recht eigentlich die Aufgabe der Poesie, das Seltene in den menschlichen Begebenheiten zu entdecken und für die Phantasie glaublich zu vergegenwärtigen.

Gegen die Stella aber war die öffentliche Meinung mehr und mehr unversöhnlich; man sah darin einen Angriff auf die Monogamie; und Goethe selbst, der gegen diese einst so geliebte Tochter später gleichgiltig wurde, hat sie verstoßen und durch die nachträgliche Änderung mit dem tragischen Schlusse fast der öffentlichen Meinung Recht gegeben.

Die ganze Lösung der ursprünglichen Fassung ist, wie ich schon sagte, auf den Charakter Cäciliens gebaut. „Leidend lernt' ich viel", sagt sie von sich selbst. Sie lernte fremdes Leid, fremde Liebe verstehen. Sie lernte verzeihen. Sie lernte auch entsagen. Sie ist ein kummervolles, klagendes Weib; aber sie klagt wie jemand, der in seinem Leiden vollkommen heimisch geworden ist und vom Leben nur noch wenig verlangt. Wenn sie den einstigen Geliebten, den einst angebeteten Gatten als Freund wieder erhält, so ist das mehr, als worauf sie noch rechnete. Das Leid, ihn verloren zu haben, ist für sie irreparabel: mit neuer Jugend kann sie nicht geschmückt werden, die verlorenen Jahre sind nicht einzubringen, neues Glück mit alter Lebensfreudigkeit zu erfassen ist sie nicht fähig. Ihre Stille in sich, ihre reife Entbehrungskraft macht sie gelassen in allen Entschlüssen und Handlungen und feind der Gewaltsamkeit. Sie ist überschauend, leitend, sorgt für die anderen, führt alles zum Guten.

Wenn Cäcilie nicht reich ausgestattet ist, wenn ihre ganze Erscheinung etwas Nüchternes und Ärmliches hat, dessen sie sich

wohl bewußt ist, das namentlich in der Erzählung von ihrem verlorenen Glücke hervortritt: so geschieht dies zum Theil um Fernandos willen, damit er nicht ganz als Ungeheuer dastehe, damit man seine Untreue begreife. Und ein weiterer Grund wird sich unten noch zeigen.

Diesen einen Zug weggedacht, ist ihr Wesen auf still leidende, gefaßte Schwermuth und durch Leiden errungenen Lebensverstand gebaut. Die leichte und frohe Jugend, die glückliche Zeit der rosenfarbenen Zerstreuungen, wo ein Tag dem andern freundlich die Hand bietet, liegt lange hinter ihr.

Ich will gleich hier nicht verhehlen, daß ich mit Urlichs glaube: Goethe hatte für diese Gestalt ein Modell in der „lieben, liebevollen, schwermüthigen Seele" von Johanna Fahlmer.

Auch Johanna hatte eine glückliche, lichte Jugend. Auch sie war jeder Aufopferung fähig. Auch sie lebte zu Frankfurt in der resignirten Sehnsucht nach einem fernen geliebten Freunde und stand ihm und seiner Frau als die treueste Freundin zur Seite.

War dieser Freund jemals ihrem Herzen so schicksalsvoll nahe getreten wie Fernando dem Herzen Cäciliens? Hatte sie ihn leidenschaftlich geliebt?

Urlichs bejaht die Frage. Ich glaube sie verneinen zu müssen, will aber vorerst unsere Berechtigung prüfen, in der Stella überhaupt etwas anderes zu sehen als eine poetische Ausgestaltung der Liebesschicksale von Jonathan Swift.

Der Anlaß.

„Meine Arbeiten, die immer nur die aufbewahrten Freuden und Leiden meines Lebens sind", schrieb Goethe an Gräfin Stolberg um die Zeit, als Stella bis zum fünften Act hin gedieh. Sollte das gerade für die Stella nicht wahr sein? Sollten ihn hier nur die Verworrenheiten eines fremden Menschen gereizt haben, der längst todt war und ihn nichts anging?

Wenigſtens legten die moraliſchen Neigungen der ſiebziger Jahre die Wahl des Stoffes nahe. Man war mehr geneigt, Empfindungen zu hegen als zu unterdrücken, mehr geneigt, zu verzeihen als zu verdammen. Wir befinden uns in der Epoche der Humanität. „Er fühlte Menſchheit! Er glaubte an Menſchheit!“ ſagt Cäcilie von dem Grafen von Gleichen, als er die ſchöne Heidin mit ſich nimmt. Es war kein Zufall, daß Goethe unbewußt darſtellte, was ſich in einem norddeutſchen Amtshauſe wirklich vollzog. Mit welcher Empfindung mußte Bürger die Stella leſen! Und Sprickmann ſchreibt, im Gefühl eigener Lebenswirren: „Stella's ſind keine Träume; aber weiß Gott, auch Fernando's nicht!“

Daß Fernando kein Traum iſt, empfand Goethe ſelbſt. Das Motiv des unſteten Mannes, der das Lebensglück eines Weibes auf dem Gewiſſen hat, kehrt in ſeiner Dichtung unmittelbar nach Straßburg und Seſenheim fort und fort wieder, und Goethe ſpricht ausdrücklich von reuigen Bekenntniſſen beim Weislingen und Clavigo. Aber Fauſt und Fernando und „Es war ein Buhle frech genung“ gehören in dieſelbe Reihe.

Es kommt aber noch ein anderes Motiv hinzu, das eigentlich charakteriſtiſche für das Stück: ein erregliher Mann im Verhältnis zu zwei Frauen, ſein Herz ſchwankend in Doppelliebe oder in dem Conflicte zwiſchen Pflicht und Liebe. Hat Goethe auch das einmal erlebt?

Zunächſt darf an die Tanzmeiſterstöchter zu Straßburg erinnert werden, zwiſchen denen ſich der junge Goethe nach ſeinem eigenen Ausdruck „in der Klemme befand“.

Dann erzählt er, wie er von Wetzlar weggeht und nach Ehrenbreitſtein zu La Roches kommt und Maximiliane ihn bald beſonders anzog. „Es iſt eine ſehr angenehme Empfindung,“ — fährt er fort — „wenn ſich eine neue Leidenſchaft in uns zu

regen anfängt, ehe die alte noch ganz verklungen ist. So sieht man bei untergehender Sonne gern auf der entgegengesetzten Seite den Mond aufgehen und erfreut sich an dem Doppelglanze der beiden Himmelslichter." Goethe hat das Aufgehen des Mondes hier vielleicht etwas zu früh angesetzt. Aber seit Mitte Januar 1774, wo Maximiliane nach Frankfurt zog, während er schon am Werther arbeitete, standen die Gestirne Lotte und Maxe jedenfalls gleichzeitig an seinem Himmel, so daß sich ihr Licht vermischte.

Aber was drängt sich nicht sonst alles an Frauengestalten in den Jahren 1773—75 um Goethe. Im Januar 1773 steht ihm Susanna Magdalena Münch zu Frankfurt sehr nahe. In den Frühling und Sommer 1774 fällt die Beziehung zu Anna Sibylla Münch, für die er den Clavigo schrieb. Während seine Leidenschaft zu Lili in der Blüthe steht, wandelt ihn manchmal die Vorstellung an, als ob die Gräfin Stolberg ihn retten könnte. In jenen Jahren macht er das Gedicht „An Christel" für eine Christiane R., die wir nicht kennen. Und von der ganzen Zeit in Frankfurt nach seiner Rückkehr aus Straßburg gilt, was er im zwölften Buche der Selbstbiographie berichtet: „Eine zarte, liebenswürdige Frau hegte im Stillen eine Neigung zu mir, die ich nicht gewahrte, und mich eben deswegen in ihrer wohlthätigen Gesellschaft desto heiterer und anmuthiger zeigte. Erst mehrere Jahre nachher, ja erst nach ihrem Tode, erfuhr ich das geheime, himmlische Lieben, auf eine Weise, die mich erschüttern mußte." Wir glauben gern, daß er schuldlos war und das schuldlose Wesen rein und redlich betrauern konnte: unwillkürlich denken wir an Mignon und ihr Verhältnis zu Wilhelm, der auch nicht zu wissen scheint, daß ihn „ein liebevoller Genius heimlich umschwebe".

Aber für Außenstehende erschien er vielleicht nicht so schuldlos. Ein ruhiger Beobachter sieht oft mehr in solchen Dingen als ein Mann, der selbst unbefangen und kein Geck ist. Jacobi giebt

seinem Helden Allwill-Goethe eine Lucie an die Seite, welche mit jenem Genius vielleicht nahe verwandt ist. Sylli, das Abbild von Johanna Fahlmer, warnt die fernen Freunde so vor Allwill, wie Johanna vor Goethe gewarnt haben könnte: man solle die Mädchen vor ihm hüten. Er sei ein herzguter Junge, auch wohl grundbrav, und möge es mit anderen gewöhnlich besser meinen als mit sich selbst: aber das mache ihn nur gefährlicher, das gebe ihm die offene, unschuldige Miene, wogegen kein Rath sei. Ein Mädchen abzuweisen, das seines Weges käme, wie wär' es möglich? „So ward unsere Lucie hingewagt, so ging uns das süße Geschöpf verloren; denn sie stirbt, Kinder, und ihr Tod ist dieser Allwill! Nie war der Holden ein Jüngling erschienen wie Allwill — so sinnend, so bescheiden und zugleich so voll Geist und edlen Eifers ... Unsere Lucie dies alles vor Augen! O, ich seh den Engel — still, unsichtbar in der Ferne schweben — beten für den seltnen Jüngling — entzündet nur in Freude, in reiner Engelsfreude über den Edeln! ... Und dennoch war's Gift!"

Da sich Jacobis „Allwill" nicht eben durch große Erfindungskraft auszeichnet, so darf man nach dem Original dieser Lucie forschen. Ich weiß niemand als Luischen, Antoinette oder Nette Gerock: unter allen drei Namen kommt sie vor. Goethe schrieb ihr, auch wenn er nur kurz von Frankfurt weg blieb*). Er stand mit ihr brüderlich unbefangen. Und sie ist die einzige von seinen Frankfurter Freundinnen, welche nachweislich auch mit Jacobis in Verbindung trat.

*) Goethes Schwester an Kestner, 25. November 1772. Welche Briefstellen sonst hierher gehören, weiß jeder Kenner. Die Behauptung, bei Mignon habe dem Dichter Antoinette Gerock vorgeschwebt, erklärt Düntzer, Frauenbilder S. 140, für „ganz unbegründet". Wenn ich sie hier nicht als „Behauptung", sondern als Vermuthung wiederhole, so hoffe ich, wenigstens die mir unbekannten Gegengründe zu hören. Daß die ganze Gestalt der Mignon damit nicht erschöpft sein kann, versteht sich von selbst. Vgl. Lappenberg, Klettenberg S. 171 f.

Ich vermuthe, daß Goethe den Ruf eines gefährlichen Menschen damals verdiente. Er unterlag, glaub' ich, dem unwiderstehlichen Trieb einer reichen, weichen, zärtlichen, enthusiastischen, phantastischen, anschmiegsamen Natur, sich nach vielen Seiten hin mitzutheilen, mit vielen und verschiedenartigen Frauen in ein jedesmal ganz eigenthümliches, aber jedesmal reich geschmücktes, vertieftes, mit scheinbarer Ausschließlichkeit erfaßtes Verhältnis zu kommen. Das ist auch gewiß der größte Reiz in allem menschlichen Verkehr, daß zwei Individuen all das zu erschöpfen suchen, was gerade sie und nur sie einander bieten können. Das Ineinanderaufgehen ist in der That kein Privilegium der Ehe. Und der Begriff ewiger Dauer braucht sich nicht nothwendig damit zu verbinden. Es giebt einen Reiz persönlicher Gegenwart, der alles Beste in zwei Menschen emporlockt; eine enthusiastische, gänzliche Hingebung des Geistes und Gemüthes, in welcher die Seelen sich unauflöslich zu verschlingen scheinen — aber auch nur scheinen, denn in Wahrheit ist es eine Hingebung auf Wochen, auf Tage, auf Minuten, auf Augenblicke; ein großer unwiderstehlicher Reiz — aber ein Reiz, der sich erschöpft; ein benebelnder, betäubender Rausch — aber ein Rausch, dem die Nüchternheit folgt. Es ist ein Verhältnis, das nicht den ganzen Menschen fordert, oder den ganzen Menschen nur auf einige Zeit, so daß für andere Verhältnisse ähnlicher Art daneben genügend Raum bleibt. Und handelt es sich um zwei Naturen von gleicher Vielseitigkeit, von gleicher Elasticität, von gleich allseitiger Hingebungsbedürftigkeit: so ist keine Gefahr dabei. Aber unter tausend Fällen wird sich das kaum einmal treffen, es sei denn, daß die Menschen — von gleicher Oberflächlichkeit und gleichem Leichtsinn wären. In der Regel wird ein ungleicher Aufwand an Kraft des Gemüthes stattfinden. Der eine wird mehr hineinlegen, der andere weniger. Der eine wird sich noch gefesselt fühlen, der andere sich mit leichtem

Herzen loslösen. Der eine hat sein ganzes Leben hingegeben, der andere nur ein Lebensfragment. Dort ist es ein Schicksal, hier war es eine Episode.

Ich darf wohl annehmen: der junge Goethe durchlebte solche Episoden. Manche Frauen glaubten ihn ganz zu besitzen, und besaßen ihn ganz, aber nur den gegenwärtigen, und nur auf einige Zeit. Und wenn auch Goethe an der Liebe jenes liebevollen Genius blind vorüberging: es konnte nicht fehlen, daß er sich in anderen Fällen mit Bewußtsein gleichgiltig losriß, wo ihm noch warme Neigung entgegengebracht wurde. Wir wissen ja so wenig über sein Frankfurter Liebesleben. Wenigstens Anna Sibylla Münch und Lili müssen in seinem Herzen nah an einander vorbeigestreift sein.

Jeder Erfolg schmeichelt. Und Goethe genoß seine Triumphe. Auch die Macht, die er über Frauenherzen ausübte, muß ihn beseligt haben, wenigstens auf Momente. Aber er war auch innig gut. Und wenn er irgendwo fühlte, daß eine Frau um ihn litt, während er sich einer anderen zuwendete, ja wenn er gar vielleicht sich hinreißen ließ, theils aus Mitleid, theils aus Ritterlichkeit, theils aus rückkehrender echter Empfindung, dort sich noch zärtlicher zu zeigen, als er seiner veränderten Gesinnung nach durfte — und wenn ihm das plötzlich brennend, anklagend vor die Seele trat: er muß vor sich selbst erschrocken sein; — in solchen Augenblicken fühlte er sich als Fernando.

Wenn man zugiebt, daß der durch vielfältige Anziehungskraft ausgezeichnete, durch vielfältige Liebesbegegnisse verstrickte, verwirrte, eingeengte, schließlich zwischen Therese und Natalie in der sonderbarsten Zwiespältigkeit schwebende Wilhelm Meister ein Abbild Goethes selbst sei: so wird man auch den persönlichen Gehalt seines Fernando leicht erkennen. —

Auch die Liebe zu Lili hat ohne Zweifel auf die „Stella" eingewirkt. Liest man im vierten Bande von „Dichtung und Wahr-

heit" die Beschreibung des Musikabends, an welchem Goethe die niedliche Blondine kennen lernte, und vergleicht damit das Concert bei Stellas Onkel, so wird man einige Züge in freier Umgestaltung übertragen finden, und es fragt sich noch, welcher Bericht der treuere ist. Die gleich darauf folgende Begegnung Stellas und Fernandos im Bosket, Freundin Sara als die dritte dabei, könnte eine Reminiscenz aus Rousseaus Nouvelle Héloïse sein*). Aber so wie sich Stella im Theater beobachtet weiß, wie sie sicher ist, daß Fernando jede ihrer Bewegungen bemerkt und liebt, wie sie fühlt, daß das Schütteln ihres Federbusches ihn mehr anzieht als all die blinkenden Augen ringsum, und daß alle Musik nur Melodie zu dem ewigen Liede seines Herzens ist: „Stella! Stella! wie lieb du mir bist!" — so hat Goethe im Theater nach Lili ausgeschaut, so sie mit Blicken verfolgt, so um ihretwillen die ganze Welt umher vergessen.

Blauäugig und blond ist Stella wie Lili. Es währte nicht lange, so erzählte Lili die Geschichte ihrer Jugend, ihres ganzen früheren Lebens und sie konnte einige Koketterie nicht läugnen. „Diese Geständnisse gingen aus einer so reinen, kindhaften Natur hervor," — bemerkt Goethe — „daß sie mich dadurch aufs allerstrengste sich zu eigen machte." Auch Stella erinnert den Geliebten: „Gestand ich dir nicht in den ersten Tagen meiner vollen Liebe zu dir alle kleine Leidenschaften, die je mein Herz gerührt hatten? und ward ich dir darum nicht lieber?"

Aus der Hauptliebesscene zwischen Fernando und Stella kann man eine Anzahl von Ausdrücken und Wendungen zusammentragen, welche sich in den beiden ersten Lili-Liedern, „Neue Liebe, Neues Leben" und „An Belinden", wiederfinden. „Neue Liebe, neue Lebenswonne" erwartet der rückkehrende Fernando von der

*) Partie I, Lettre XIV de Saint-Preux à Julie.

Geliebten. Stella ist sein „Engel", sie ist die „unendliche Lieb' und Güte". „Rose! meine süße Blume!" nennt er sie. Wie das Lied von Lili sagt: „die Jugendblüthe" und: „Reizender ist mir des Frühlings Blüthe nun nicht auf der Flur; wo du Engel bist, ist Lieb und Güte, wo du bist, Natur." Taumelnden Rausch der Liebeswonne athmet das Stück wie die Lieder.

Und wenn schon in den Liedern der Dichter sich wider Willen festgehalten fühlt mit unendlicher Gewalt: so hat auch Fernando die unwiderstehliche Anziehungskraft Stellas, in weiter Ferne, auf der Flucht vor ihr empfunden. Ja, mit sonderbarem, nachträglichem Einklang von Leben und Dichtung: auch Goethe ist wirklich entflohen und vergebens entflohen; die Schweizerreise heilte ihn nicht von seiner Leidenschaft. Mit vollem Rechte schrieb er in ein für Lili bestimmtes Exemplar der „Stella":

Im holden Thal, auf schneebedeckten Höhen,
War stets dein Bild mir nah.
Ich sah's um mich in lichten Wolken wehen,
Im Herzen war mir's da!
Empfinde hier, wie mit allmächt'gem Triebe
Ein Herz das andre zieht,
Und daß vergebens Liebe
Vor Liebe flieht.

Selbst Stellas Charakter mag aus Lili geschöpft sein. Sie soll sich später bereit erklärt haben, alle dermaligen Verhältnisse aufzugeben und mit nach Amerika zu gehen. Goethe glaubte in ihr an eine Kraft, welche alles Widerstrebende überwältigt hätte. Aber die widerstrebenden Verhältnisse waren stärker als sie und er, und „das Mädchen beschied sich früher als der Jüngling". Jene Kraft ausschließlicher Hingebung wurde jedoch Stella im reichsten Maße zu Theil: sie ist dadurch, obgleich Abbild, fast ein Gegenbild zu Lili geworden. —

Sind aber nun mit allen dieſen perſönlichen Elementen die Motive der Stella erſchöpft? Wiſſen wir jetzt, welcher Anlaß den Dichter zu dem Stoffe führte oder verführte?

Wenn Fernando nur Goethe ſelbſt iſt: — Goethe war ſonſt nicht ſo nachſichtig gegen ſich ſelbſt, Weislingen geht zu Grunde, Clavigo geht zu Grunde. Woher in der Stella der verſöhnliche Schluß? Woher dieſe Anlage des Stückes, die von vornherein auf den guten Ausgang berechnet iſt? Woher endlich dieſer Ausgang ſelbſt, woher das wunderliche Reſultat einer, formell doch ſo erſcheinenden, Doppelehe?

Die Berufung auf die allgemeine milde Menſchlichkeit der Epoche reicht nicht aus. Aber wenn die Humanitätsideen hier auf Goethe einwirkten, ſo liegt darin ſchon, daß er nicht bloß in ſich ſchaute, ſondern auch um ſich ſchaute, daß er außer ſich fand, was ihn bewegte. Wo fand er es?

Wir ſahen, daß der verſöhnende Schluß auf den Charakter Cäciliens gebaut iſt. Wir glaubten in Johanna Fahlmer das Urbild von Cäcilie zu erkennen. Das iſt die Spur, die uns weiter führt, eben dahin, wohin Urlichs voranging, wohin früher ſchon Karl Goedecke gedeutet hatte.

„Wenn du wüßteſt, wie ich ſie liebe, und um deinetwillen liebe!" ſo hatte Goethe an Fritz Jacobi geſchrieben, als dieſer an Stella — an dem Schluſſe des Stückes jedenfalls — Anſtoß nahm.

Wie kann einer ſeine eigene Arbeit um eines anderen willen lieben? Doch nur, weil er ſich von dieſem anderen beſonders verſtanden glaubt, weil er dieſem anderen etwas beſonders Liebes damit erzeigt zu haben glaubt — mit einem Worte: weil für dieſen anderen eine ſpecielle perſönliche Beziehung in der Arbeit verborgen liegen ſollte.

Es kommt aber hinzu, daß Goethe die „Stella" ſchrieb, unmittelbar nachdem Fritz Jacobi bei ihm geweſen war und ihm ſein

ganzes Innere aufgeschlossen hatte. Denn wir dürfen annehmen, daß er seinen Vorsatz ausführte und ihm seine Lebensgeschichte von Kindheit an erzählte, wie man ihn von außen fesselte, verwirrte, zerstreute, und wie er doch den Glauben an sich selbst nicht eingebüßt, seine innere Freiheit bewahrt habe.

Es kommt ferner hinzu, daß eine Äußerung von Jacobis Frau unzweifelhaft belegt: Goethe beschäftigte sich erwägend und fragend mit Jacobis Verhältnis zu ihr und zu Johanna Fahlmer. „Daß die Tante (Johanna) und ich" — schreibt sie am 6. November 1773 an Goethe — „unseren ebenen und geraden Weg neben einander ohne Stumpen und Stolpern gehen, ist wahr, obgleich noch wohl immer ein Räthsel für den Herrn Doctor Goethe lobesan."

Das war in der That ein merkwürdiges, zum Nachdenken reizendes Verhältnis, was diese drei Menschen zusammenhielt: Fritz Jacobi, seine Frau Betty geb. von Clermont, und die nahverwandte Johanna Fahlmer, die Tante, das Täntchen, oder Adelaide, wie sie auch genannt wurde.

Jacobi selbst hatte dieses Verhältnis zum Gegenstand einer romanhaften Darstellung gemacht in seinem „Woldemar", der sich wesentlich um die Beziehung zwischen Woldemar und Henriette, d. h. zwischen Fritz Jacobi und Johanna Fahlmer, dreht.

Henriette hat Woldemars Ehe gestiftet. Aber sie bleibt, so zu sagen, die dritte im Bunde. Sie steht den beiden so zur Seite, wie es Cäcilie gegenüber Fernando und Stella beabsichtigt. Unschuldige geschwisterliche Zärtlichkeiten werden ausgetauscht, an denen niemand ein Arg findet, am wenigsten Woldemars Frau, die keine dringendere Sorge kennt, als jene beiden in gutem Vernehmen zu wissen. Ist die Frau abwesend, so besorgt Henriette das Haus, sie leistet Woldemar Gesellschaft, sie geht bei ihm aus und ein, völlig dazu gehörig, selbst ohne daß ein nahes Verwandtschaftsverhältnis sie dazu äußerlich autorisirte.

Fast Zug um Zug nach dem Leben. So hatten Fritz, Adelaide und Betty in Düsseldorf eng zusammengehalten. So blieb das Verhältnis, auch nachdem Adelaide äußerlich geschieden war. Und die Besuchende fand stets unverändert wieder alle Liebe und alles Glück, die sie einst genossen, die sie jetzt verlassen.

Henriettens und Woldemars Verwandte hatten einst eine Heirat zwischen ihnen geplant. Die Sache kommt offen zur Sprache. Die beiden guten Kameraden äußern sich darüber wie zwei Geschwister, denen man Blutschande zumuthet. Woldemar ist gewohnt, Henrietten Bruder Heinrich zu nennen. Wie könnte er nun plötzlich daran denken, sie zu heiraten? Sie soll meine Gefährtin bleiben, aber nie meine Gattin werden — sagt er — „ich zittere bei dem bloßen Gedanken, ein so herrliches Verhältnis der Gefahr einer Verwandlung auszusetzen, wär' es auch nur der unbedeutendsten". Henriette ihrerseits versichert: „Nach der innigen Freundschaft, die unter uns entstanden ist, kann ich mir Woldemar gar nicht mehr als Liebhaber nur gedenken. Ich bin gewiß, daß ihm in Absicht meiner nicht anders zu Muthe ist. Aber den Fall gesetzt, es wäre möglich, daß Woldemar nun auf einmal in Liebe gegen mich entflammte — sieh! es würde dies eine Wirkung auf mich machen, wovor meine Einbildung sich entsetzt — es wäre das Unglücklichste, das Abscheulichste, was mir begegnen könnte. Gut, daß ich ehender des Himmels Einsturz zu befahren habe."

Soll hier der Roman vom Leben abweichen? Soll es zwischen den Urbildern anders gewesen sein als zwischen den Abbildern? Soll Johanna-Adelaide, wie Urlichs vermuthet, einmal plötzlich von leidenschaftlicher Liebe zu Fritz Jacobi ergriffen worden sein, gleich Stella liebeskrank nach ihm geschmachtet haben?

Eine solche heftige Leidenschaft Johannas, vollends etwa ein Fernando-artiges Schwanken Jacobis zwischen den beiden Frauen, kann durchaus nicht nachgewiesen werden und ist nach den vor-

handenen Documenten höchst unwahrscheinlich. Der Weggang Johannas von Düsseldorf, welchen Urlichs damit in Verbindung bringt, erklärt sich ganz anders*).

Fritz und Adelaide.

In Düsseldorf lebte zu Ende der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts ein edler Kreis weichfühlender, zärtlich gestimmter, höchst geistvoller Menschen, die sich um Fritz Jacobi gruppirten und deren gemeinsame Existenz Jacobi selbst in seinen beiden Romanen „Allwill" und „Woldemar" verewigt hat. Da war Frau Betty, die wir schon kennen, da war Adelaide, da war „Bobo", Adelaidens frühere Erzieherin Fräulein Bogner, da war Philaide (Gräfin Hatzfeld), da waren Lotte und Lene, Fritzens junge Schwestern, die Eichhörnchen oder auf gut rheinisch die Einhörncher genannt, — da waren noch verschiedene Männer, theils Kaufleute, theils Adelige der Umgebung — in der Ferne, als zugehörig stets betrachtet, Johann Georg Jacobi, Fritzens Bruder, der bekannte Lyriker.

In diesen Kreis kommt gegen 1770 plötzlich eine arge Verstimmung, welche einzelne Glieder schließlich von der Gemeinschaft abtrennt.

Adelaide, kränklich, geht in Bäder, zuletzt erkrankt sie ernstlich zu Aachen, wird von der Bogner Tag und Nacht gepflegt und schreibt genesend und rückblickend in ihr Tagebuch: „eine große

*) Schon daß Urlichs überhaupt Züge von Adelaiden bald in Stella, bald in Cäcilie wiederfinden will, ist bedenklich. Aber daß die Freundin Stellas, welche Fernando vor Stella kennen lernte, Betty und Stella in diesem Falle Adelaide sein soll, ist ganz unmöglich, denn Adelaide-Johanna selbst schreibt am 10. März 1819 in ihr Tagebuch, wie Urlichs in Goethes Briefen an sie S. 14 mittheilte: „Heute starb mein brüderlicher, schon bei meiner Geburt, in meiner Wiege mich begrüßender Gespiele und Freund durchs ganze Leben, Friedrich Heinrich Jacobi, in seinem 77., meinem 75. Jahre." Fritz Jacobi hat also Adelaide viel früher gekannt als seine nachherige Frau.

Krisenzeit meines Lebens, auch anderer als physischer Leiden." Sie kehrt dann zwar nach Düsseldorf zurück, aber im Jahre 1772 siedelt sie mit ihrer Mutter nach Frankfurt über.

Was waren das für Leiden? Keine Liebesleiden, ich wiederhole es. Auskunft geben die Familienbriefe an Johann Georg Jacobi, welche auf der Universitätsbibliothek zu Freiburg liegen*).

Jene Störung in dem Düsseldorfer Kreise ging von Fritzens Vater aus.

Der alte Jacobi, ein unterrichteter, wohlhabender, thätiger und sehr angesehener Kaufmann, war von hartem und unbeugsamem Charakter; eigensinnig, argwöhnisch und ohne Liebe für seinen zweiten Sohn Fritz. Er hielt ihn für unbegabt. Er setzte ihn in jeder Weise hinter den älteren Bruder zurück. Er bestimmte ihn gegen seine Neigung zum Kaufmannsstande. Das Mißverhältnis, das so zwischen Vater und Sohn kam, wurde nie wieder ganz ausgeglichen. Im Frühjahr 1770 führte es beinahe zu einem völligen Bruch.

Fritz war erst als Compagnon in das Geschäft des Vaters getreten, machte sich aber dann, wohl Anfang 1768, selbständig. Schon damals war der Unwille des Alten auf das höchste erregt. Im nächsten Jahre hatte Fritz ein Zerwürfnis mit einem Comptoirgehilfen, entließ ihn und zog seine Frau zur Thätigkeit im Geschäfte heran. Deshalb sollte Fräulein Bogner zu ihnen ziehen, um Betty die Haushaltungssorgen abzunehmen. Aber jener Gehilfe, vielleicht ein Verwandter, rächte sich an Fritz, indem er Briefe, worin sich dieser über seinen Vater nicht vortheilhaft aussprach, dem Alten nach Pempelfort, wo er wohnte, hinausbrachte.

*) S. Ernst Martin, Ungedruckte Briefe von und an Johann Georg Jacobi. Straßburg, 1874. (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker. II.) Besonders S. 25 Anm. 14.

„Der arme Mann" — schreibt Betty am 24. December 1769 — „hat sich entsetzlich darüber gegrämt, denn ob das Geschriebene gleich wahr und bei Fremden sehr wohl zu entschuldigen war, so ist es sehr traurig für einen Vater, zu wissen, daß sein Sohn keine vortheilhaftere Meinung von ihm heget, und niemahlen kann er ihm sein Zutrauen wieder schenken."

Böse Zwischenträgereien, Klatschereien und Verleumdungen machten die Sache immer ärger. Eine Jugendsünde Fritz Jacobis wurde durch einen unglücklichen Zufall in Düsseldorf bekannt und untergrub seinen Ruf. Man behauptete, er gebe sich den ärgsten Ausschweifungen hin, gehe mit schlechten Frauenzimmern um, unterhalte Maitressen, dadurch ruinire er sich, sein Geschäft sei im Verfall, der Bankerott stehe bevor. Auch Fräulein Bogner stehe in sträflichem Verhältnis zu ihm, nur deshalb wolle er sie ins Haus nehmen. Betty wurde als das arme getäuschte Opfer einer Untreue und Zügellosigkeit ohne Gleichen auf das tiefste bedauert.

Alle diese Gerüchte trug man dem alten Jacobi zu, und alle glaubte er oder schien er zu glauben. Seinen Töchtern verbot er jeden Umgang mit ihrem Bruder, damit ihr Ruf nicht leide. Aller Verkehr zwischen den verwandten Häusern zu Düsseldorf und Pempelfort hörte auf. Vergebens suchte Adelaide zu vermitteln. Am 23. Februar 1770 schrieb daher sie, einen Monat später schrieb Betty im dringendsten Ton an Georg Jacobi, er möge ihnen zu Hilfe kommen und die Aussöhnung zwischen Vater und Bruder versuchen. Die Bogner ging, um alles Gerede abzuschneiden, nach Vaals bei Aachen zu Bettys Verwandten.

Wie die Sache sich weiter entwickelte, ob Georg kam und was er ausrichtete, weiß ich nicht. Aber wie der Zwist auf Adelaiden wirkte, das läßt sich wenigstens vermuthen.

Der Alte hatte in ziemlich brutaler Weise angedeutet, daß auch ihr Ruf unter dem Verkehr mit Fritz leiden müsse. Hatte

er Recht? Blieb die üble Nachrede nicht bei der Bogner stehen? Wurde auch Adelaide davon berührt? Entsprang hieraus der Entschluß, sich von dem geliebten Freunde zu trennen?

Zum mindesten erklärt sich der Entschluß genügend aus dem, was wir wissen. Es war nicht bloß für sie selbst gut, es war für Fritz und für Betty das Beste, wenn durch ihre Entfernung jeder thatsächliche Anhalt für böse Gerüchte verschwand. Solche Verleumdungen wirkten vielleicht noch lange nach, vielleicht auch noch, wenn vier Jahre später Jacobi sie der La Roche gegenüber vertheidigen muß.

Daß aber Schwermuth sie erfaßte in der Ferne, daß sie in Sehnsucht lebte nach dem brüderlichen Freunde, daß der Entschluß, sich von ihm zu trennen, sie furchtbare Kämpfe kostete, daß sie den Frühling und Sommer 1770 eine Krisenzeit voll seelischer Leiden nannte: dies alles ist nur zu begreiflich.

Ja vielleicht ging die Verwirrung noch weiter.

Auch in Jacobis Woldemar klingen die erzählten Begebenheiten nach. In ein schönes Zusammenleben engverbundener Menschen kommt plötzlich ein Mißton. Die Quelle ist einerseits das Gerede der Menschen, welches an dem Doppelverhältnis Woldemars zu Henrietten und seiner Frau Anstoß nimmt und Henriettens reine Seele besudelt; andererseits der alte Hornich, in dem man einige Züge des alten Jacobi nicht verkennen kann.

Der alte Hornich „war darauf geübt, der Großmuth und allen nachtheiligen Tugenden dieser Art mit einer bewundernswürdigen Gegenwart des Geistes auszuweichen. Nicht einmal von Billigkeit mochte er gerne hören; er traute ihrem schlüpfrigen Wesen nicht. Nahm man sein Gefühl in Anspruch, so schüttelte er lächelnd den Kopf, als einer, der sich nicht zum Besten haben ließe. Sein Stolz war kalte Überlegung, mit dem Bewußtsein, daß so leicht ihm niemand einen Vortheil abgewinnen würde. Sich überall

in Vortheil zu setzen und den erlangten Vortheil zu behaupten, war ihm höchster Grundsatz. Den Erwerb angehend, hielt er sich streng und ehrbar in den Schranken einer nur erlaubten gesetz- und polizeimäßigen Gewinnsucht. Das Nichts der Ehre und alles brodlose Wesen verachtete er aus dem innersten Grunde seiner Seele. Hingegen liebte er beinah uneigennützig — so sehr gefielen sie ihm! — alle Tugenden der Kargheit: er betete sie an. Nach und nach verlor er sich so weit in jener Andacht, daß man ihn für geizig halten konnte, welches er im eigentlichsten Verstande doch nicht war. Ihn beherrschte keine bestimmte Leidenschaft, seine Meinung allein beherrschte ihn: Eberhard-Hornichsche Vernunft. Irgend einen Grund wider seine Meinung gelten zu lassen, hielt er unter seiner Würde, und er genoß ein eigenes Wohlgefallen an sich, wenn er seinen Willen als etwas, das allem gewachsen sei, beweisen konnte."

Auf jede unschuldige Lustbarkeit, auch wenn er sie zugab, glaubte er schmälen zu müssen. Jede Freude schien ihm verdächtig, wie jeder Nothleidende — und wie alles Schöne.

Gegen Woldemar hatte er einen unversöhnlichen Haß, bis zum Abscheu, gefaßt. Nicht den Ärger, den ihm Woldemar einigemal unbesonnener Weise zugefügt, wollte er als Ursache gelten lassen, sondern die Ansicht, die er sich von seinem Wesen gebildet: er glaube weder recht an Gott, noch an Menschen; er sei durchaus ein desperater Charakter, hitzig, ausschweifend, unbesonnen.

Auf seinem Todtenbette verlangt er von Henrietten, sie solle Woldemar, der noch nicht verheiratet ist, feierlich entsagen. Alle ihre Vorstellungen, wie unnöthig seine Furcht, wie unwahrscheinlich, ja wie unmöglich für sie eine Ehe mit Woldemar — alles ist vergeblich, er verlangt ein ausdrückliches Gelübde; sie läßt sich, bestürmt, überwältigt, dazu hinreißen. Es erscheint ihr als ein Verrath an Woldemar. Sie hat ein Geheimnis vor ihm. Sie

hat gleichsam theilgenommen an einer Verschwörung gegen ihn. Das Unglück will, daß er die Sache durch andere, durch seine Schwägerin, erfährt; daß er sich vergeblich sträubt gegen den Gedanken, er habe sich in Henrietten getäuscht, sie sei doch nicht im Stande, jenes Ideal der Freundschaft zu erfüllen, das er geträumt, das er in dem Verhältnis zu ihr verwirklicht glaubte. Er sucht die Zweifel seines Innern durch Zärtlichkeiten gegen Henrietten zu übertäuben. Dadurch wird sie ihrerseits ängstlich und verzagt, sie fürchtet, Woldemars Empfindung für sie verwandle sich in Liebe: eine Befürchtung, welche Woldemars Bruder und andere Familienglieder schon längst gehegt.

So werden diese beiden Menschen auf einen Punct getrieben, wo sie fürchten müssen, einander gänzlich zu verlieren. Und nur allmälig lösen sich die Mißverständnisse, welche — die Wahrheit zu sagen — von dem Dichter etwas unwahrscheinlich angezettelt und aufrecht erhalten sind.

Ich glaube nun gar nicht, daß Jacobi hierin ein treues Bild seines Verhältnisses zu Adelaiden entwirft. Der alte Jacobi hatte sich niemals eine solche Macht über Johanna Fahlmer angemaßt, wie sie im Roman der alte Hornich über Henrietten ausübt. Auch hat niemals die letzte Bitte eines Sterbenden Adelaidens Herz bestürmt, um sie dem geliebten Freunde zu entreißen.

Aber der alte Hornich ist Henriettens Vater. Sollte er vielleicht Züge von Johannens Mutter in sich aufgenommen haben? Johanna scheint mit dieser Mutter nicht harmonirt zu haben. Niemals erwähnt sie sie mit einem herzlichen Wort, eher macht sie bittere Anspielungen auf den unerquicklichen Geist ihres Hauses*), und wenn Goethe einmal ein garstiges Verhältnis

*) An Georg 16. April 1768, sie schreibt in Fritzens Hause: „Dans ce moment il tonne, il grêle, il pleut, le vent hurle. Il n'y a pas une demie heure qu'il faisoit le plus beau tems du monde. Cela me fait

Johannens erwähnt, so könnte er sehr wohl das zu ihrer Mutter im Auge haben. Vielleicht war es mütterlicher Wille und Beschluß, was Johannen von Düsseldorf nach Frankfurt zwang.

Und noch Eins ist vielleicht aus der Wirklichkeit geschöpft: daß die Mißhelligkeit zwischen Düsseldorf und Pempelfort, daß das bösartige Gerede der Menschen auch innere Verwirrung zwischen Fritz und Adelaide brachte. Es ist immer ein Übel, sich im Gegensatz zur öffentlichen Meinung zu befinden und einen Theil seines besten Glücks auf ein extraordinäres Verhältnis zu gründen. Man kann nie ahnen, wie weit der Tadel der Welt seinen Schatten herein wirft ins eigene Gemüth und Gewissen: Zweifel stellen sich ein, Befürchtungen werden wach, sie bleiben unausgesprochen, jeder sucht sie für sich zu bekämpfen, jeder hat daher ein Geheimnis vor dem andern, das Geheimnis ist ein Verstoß gegen die Freundespflicht: plötzlich schwankt das ganze Gebäude des Glücks.

Vielleicht empfand es Jacobi als einen Verrath an der Freundschaft, daß sich Adelaide durch ihre Mutter bewegen ließ, Düsseldorf zu verlassen, ihm zu entsagen. Oder vielleicht war der gefaßte Entschluß ihm zuerst geheim gehalten worden, und dieses Verschweigen kränkte ihn .... Aber genug der Vielleicht.

---

réfléchir sur la différence subite qu'il y a souvent d'ici à chez moi. Dans ce bon endroit règne un éternel printems; et à cent pas de là est le séjour des tempêtes et des frimas; on n'y voit que rochers et glaces, et au lieu de rossignols et de bocage le corbeau" — das Weitere fehlt, die Schlußworte sind unterstrichen. War die Frau geizig wie der alte Hornich? War dies ein Grund, weshalb sie die Bogner nicht im Hause behielt? Über ihre Vermögensverhältnisse s. Urlichs, Goethes Briefe an Joh. Fahlmer, S. 125. — Vielleicht sind in der Henriette des Romans Johanna und die Bogner verschmolzen. Wie intim Fritz mit der letzteren stand, darüber vergl. Auserl. Briefw. 1, 148. Eine falsche Deutung Henriettens auf Frau von La Roche bei Zirngiebl, Jacobi S. 25 Anm. 31. Über böse Erfahrungen und Irrungen des falschen Scheins Johanna an Georg 21. December 1773.

Es kommt auf die einzelnen Vorgänge nicht an, Die Hauptſache iſt klar, und wir wiſſen nun, weshalb Johanna ſo ſchwermüthig war, als ſie nach Frankfurt kam.

Fernando.

Ich habe bereits angedeutet, daß eine Jugendſünde Fritz Jacobis, als ſie zufällig bekannt wurde, auf verhängnisvolle Weiſe dazu beitrug, ſeinen Ruf zu untergraben. An einem unbekannten Ort in Holland lebte eine gewiſſe Anna Katharina mit ihrem Kinde; das Kind war wohlgehalten; ihre kleine Einrichtung ſetzte ſie in den Stand, ihren ärmeren Nachbarn zu helfen: — die Frau hatte im Jacobiſchen Hauſe gedient; das Kind, um es kurz zu ſagen, war Fritz Jacobis Kind.

Der erſte Theil des Woldemar ſchloß in der früheſten Faſſung mit den Worten: „Wahrſcheinlich wäre alles gut geblieben und immer beſſer geworden, wenn nicht aus dem Vergangenen ein fremdes Ereignis ſich unverſehens entwickelt hätte, welches für Woldemar und Henrietten und alle, die ſie liebten, von den ſchrecklichſten Folgen war."

Es iſt möglich, aber auch nur möglich, daß dieſe Worte auf eine Enthüllung der obigen Art vorbereiten ſollten, und vielleicht war die Figur des Oberamtmanns, welche jetzt ganz zwecklos im Hintergrunde ſteht, nach dem urſprünglichen Plane dazu beſtimmt, die Entdeckung herbeizuführen.

Es iſt ferner möglich, daß Fritz Jacobi, als er in Frankfurt 1775 vor Goethe ſeine ganze Geſchichte enthüllte, auch dieſe Schuld, die er auf ſich geladen, nicht verſchwieg. Leichtſinnig hat er gewiß nicht davon geſprochen, und leichtſinnig konnte auch Goethe nicht über ſolche Dinge wegkommen. Seine Schuld gegen Friederike bedrückte ihn Jahre lang; das Schickſal Gretchens im Fauſt ſcheint ein Bild zu ſein, wie es ihm ſeine Phantaſie quälend vor-

gaukelte: was aus Friederike hätte werden können, wenn er sich dem leidenschaftlichen Zuge seines Herzens überlassen hätte*). Diese Analogie zwischen dem wirklichen Schicksal eines Freundes und dem möglichen eigenen Schicksale, die Vorstellung, daß ein solches Mädchen doch wie eine Frau anzusehen sei, welche wiederkommen und Ansprüche erheben könne — dies war es vielleicht, was den stärksten Eindruck auf ihn machte, was den stärksten Impuls zur „Stella" gab. Deshalb vielleicht trat Cäcilie in eine etwas tiefere Sphäre und sollte sich ihre Tochter in eine dienende Stellung begeben.

Ich sage: vielleicht. Denn wissen werden wir's nie. Ich suche jetzt auch nicht festzustellen, wie viele Gewichtstheile Jacobi und wie viele Gewichtstheile Goethe dieser Fernando sonst in sich enthält. Die besten Parallelstellen findet man in zwei mit der Stella gleichzeitigen Documenten, in Goethes Briefen an Auguste Stolberg und in Jacobis Allwill. Man muß dabei auch nicht vergessen, daß Goethe und Jacobi in der ersten Zeit ihrer Bekanntschaft hauptsächlich das in einander beobachteten und liebend umfaßten, was ihnen gemeinsam war. Insbesondere Jacobi glaubte in Goethe sein eigenstes bestes Selbst gefunden zu haben. Jacobis Allwill ist weit davon entfernt — wie schon gelegentlich Düntzer hervorhob — ein bloßes Abbild Goethes zu sein. Er soll es nicht einmal nach der Absicht des Autors durchweg sein. Jacobi hat vielmehr in seinen beiden Idealgestalten Allwill und Woldemar eigene und Goethesche Züge verbunden: eigene Briefstellen legt er Allwill in den Mund; über Woldemar drückt er sich so aus wie früher brieflich über Goethe.

*) Die Erzählung Lotharios (Buch 7, Cap. 7 des Wilhelm Meister) von seinem Wiedersehen mit der einst geliebten Pächterstochter ist ziemlich genau dem Wiedersehen Goethes und Friederikes im Jahre 1779 nachgebildet. Diese Pächterstochter heißt Margarethe.

Ähnlich mögen in Fernando Goethe und Jacobi zusammengeflossen sein. Allwill und Fernando sind Zwillingsbrüder.

Die deutschen Kunstrichter können sich darüber nicht beruhigen, daß dieser Don Juan Fernando nicht pünctlich, wie es sich für einen Don Juan schickt, vom Teufel geholt wird.

Ich finde ihn nicht so schlimm, daß die Hölle nothwendig incommodirt werden müßte. Freilich, er empfindet wie Lessings Mellefont die Ehe als eine lästige Fessel — aber sie war es thatsächlich für ihn geworden, wie wir aus Cäciliens Erzählung nur zu deutlich entnehmen. Daß er diese Fessel ohne Bedenken bricht, daß er Weib und Kind einfach verläßt, ist eine Schuld, die niemand beschönigen wird. Er häuft Sünde auf Sünde: er entführt Stella; er ist in der That — um das Wort aus dem Allwill zu entlehnen — ruchlos. Aber nach drei Jahren erwacht sein Pflichtgefühl, um ihn nicht wieder zu verlassen. Vergeblich sucht er seine Frau. Vergeblich sucht er den Tod .... Sein Herz ist dann allerdings nicht verhärtet; der Empfindung gegen Stella bleibt er treu; aber nicht zu ihr will er zurück, nur den Ort will er wiedersehen, die Stätte solch unerschöpfter Seligkeit. Der Zufall und die Übermacht der Liebe führt ihn weiter: „vergebens Liebe vor Liebe flieht".

So lernen wir ihn kennen. Alles eigentlich Böse liegt hinter ihm. Cäcilie ist für ihn verschollen, er hält sie für todt. Er überläßt sich der Wonne des Wiedersehens mit Stella. Aber es bedarf nur des Anblickes seiner Frau, und das Recht hat von neuem die Oberhand. Die Nothwendigkeit bürgerlicher Pflichterfüllung bleibt die Macht, die ihn treibt; er setzt den Entschluß der Abreise durch gegen den Willen Cäciliens. Verlangt man nachher, daß er mitleidslos der zum zweiten Male geopferten Stella mit kalter Grausamkeit begegne — er thut es ja beinahe; verlangt man, daß er die Ohnmächtige ruhig liegen lasse und

dieſen günſtigen Moment ergreife, um ſich aus dem Staube zu machen?

Und wenn Cäcilie ſelbſt ihm ſo groß und rein ſeine Freiheit anbietet und wenn er dieſes Geſchenk endlich annimmt: was geht es die bürgerliche Geſellſchaft an?

Ich weiß, was man mir einwenden kann. Ich habe auch nicht die Abſicht, ſittliche Grundſätze aufzuſtellen, nach denen neue Fernandos als Tugendengel betrachtet werden müßten. Ich wünſche aber überhaupt nicht, hier perſönliche Meinungen auszuſprechen. Ich will nur anführen, was ein Menſch des vorigen Jahrhunderts, der ſich dem Dichter folgſam hingab, anführen konnte.

Den Gedichten längſtvergangener Zeiten haben wir ſolche Folgſamkeit wohl ſchon entgegengebracht. Wir ſuchen Gottfrieds Triſtan womöglich ſo zu leſen, wie ihn ein Ritter des dreizehnten Jahrhunderts geleſen haben wird. Warum ſollen wir nicht die Stella in dem Sinne leſen, wie ſie Goethe verfaßte? Warum ſoll ſie durchaus eine unbegreifliche Verirrung geweſen ſein?

„Der einzigen Stimme meines Herzens horch' ich", ſchrieb Jacobi. Goethe hat gezeigt, welche Sirenenlaute dieſer Stimme des Herzens entquellen und wohin ſie verlocken, zu welchen Verbrechen und zu welchen ſchrecklichen Conflicten ganz unlösbarer Natur, wenn nicht ſelbſtloſe, milde, geklärte Lebensweisheit alles zum Guten lenkt.

Goethe iſt eben ſchon hier der Dichter der Verſöhnung, der keine Schuld beſchönigt, dem aber auch keine für unſühnbar gilt. Seine Götter ſind milde Götter; Fauſt wird gerettet, Oreſt wird der Furien ledig: denn „es erbt der Eltern Segen, nicht ihr Fluch".

Goethe ſieht Menſchen um ſich, welche Sclaven ihres Herzens ſind: er ſelbſt fühlt dieſen Tyrann in ſeiner Bruſt, er ſelbſt hat

ſich ſeiner Macht nicht ſtets entzogen, er ſelbſt hat die Wonnen der Ruchloſigkeit gekoſtet und ihren Fluch getragen. Dieſen Menſchen ſagt er zum Troſt, und er tröſtet ſich ſelbſt damit: Euer Gebieter iſt ein ſchlimmer Feind, ich ſehe, wie ihr gepeinigt ſeid; aber Eins giebt es, was euch heilen wird: allgegenwärtiger Balſam allverſöhnender Liebe.

Oder ich laſſe ihn lieber ſelbſt reden: „Ich bin müde, über das Schickſal unſres Geſchlechts von Menſchen zu klagen, aber ich will ſie darſtellen, ſie ſollen ſich erkennen, womöglich wie ich ſie erkannt habe, und ſollen, wo nicht beruhigter, doch ſtärker in der Unruhe ſein.“ Was braucht es mehr des Commentars?

Schluß.

Im Herbſte 1772 lernte Goethe Adelaiden kennen, im Frühling 1773 ſtand er ihr ſchon näher. Da kam Lotte Jacobi, die er in dem Lied „an Lottchen“ beſang; da kam Betty, welche ihm vielleicht ſpäter als Modell zur Thereſe im Wilhelm Meiſter diente — und der Gehalt und die Perſonen des Jacobiſchen Kreiſes fingen an ihn zu intereſſiren. Er grübelte über das eigenthümliche Verhältnis Fritzens zu Adelaide und Betty, und er grübelte darüber, ehe er Jacobi kannte und als er ihn noch nicht mochte. Er ſah das liebenswürdige Täntchen ſchwermüthig und ſehnſüchtig; er war vielleicht geneigt, an eine Schuld Fritzens zu glauben. Er mußte ihn, nach den Schilderungen, die er empfing, ſich ſelber ähnlich denken; er traute ihm verwegenes Spielen mit Frauenherzen zu — daraus nothwendig folgend Schwanken, Bedrängnis, Zwieſpalt: eine Situation wie die Swifts zwiſchen Stella und Vaneſſa, wie Mellefonts zwiſchen Sara und Marwood. Dieſe Vergleichung kann ſich ihm längſt aufgedrängt haben, ehe er Fritz kannte. Er lernte ihn kennen und lieben. Nun wurde er ihm erſt recht intereſſant, nun wurde

ihm seine Geschichte erst recht ein Problem. Und wenn vollends Fritz ihm vielleicht seine Schuld gegen Anna Katharina erzählte und er sich an Friederike erinnert fühlte und ihm die Gestalten der Weislingen, Clavigo, Faust, seine eigenen Beichten, wieder nahe traten, die Ähnlichkeit zwischen ihm und Fritz sich neu zu bewähren schien, während sein stürmisches Herz von einer neuen Leidenschaft entflammt war und er doch, dem Freunde hierin überlegen, auf die Rechte dieses Herzens nicht mehr trotzte: so stand das Gerüst des Stückes in seiner Phantasie fertig. Cäcilie sank etwas, insofern sich Anna Katharina und Adelaide verschmolzen. Dadurch hob sich Fernando ein wenig. Für Stella gewährte Lili die äußere Erscheinung. Aber er legt in sie hinein alle Gewalt der Sehnsucht, alle Wonne des Wiedersehens, die er selbst je erfahren. Er stattet sie aus mit der Glut seiner eigenen Empfindung. Er giebt ihr die hohe Glaubenskraft der Liebe, die den Entführer nicht fragt: „Warum soll ich folgen?", die dem Entflohenen nicht grollt: „Wie kannst du mich verlassen?", die den Rückkehrenden nicht fragt: „Wo bist du gewesen?" Er giebt ihr den ausschließlichen Liebessinn, der alles für den Geliebten im Stich läßt, weil er vielleicht fühlte, daß ähnliche Anwandlungen in seiner geliebten Lili nur — Anwandlungen waren.

Man merkt dem Stücke an, daß es in fliegender Hast geschrieben wurde. Manchmal ist die Behandlung oberflächlich, die Voraussetzungen werden nicht immer klar, und Unwahrscheinliches wird nicht vermieden. Aber es kommt sehr rasch in Gang und eilt bald unaufhaltsam vorwärts. Einige schwere technische Aufgaben sind mit spielender Hand gelöst. Die Hauptpersonen werden schnell zusammengeführt, zwischen die Trauernden und Leidenschaftlichen ist die contrastirende Lucie glücklich hineingestellt, das Trotzköpfchen, die gute freie Seele: sie ist ein bischen oben aus, schnippisch, befehlerisch, freigebig über ihre Kräfte, voll Muth

Offenheit und Zutrauen; sie lebt gern und vergnügt; sie findet Kinder beschwerlich und begreift noch nichts von der Macht des Herzens, welche aller conventionellen Schicklichkeit spottet: „Kann man denn einander so lieb haben?" Aber sie begreift schon ihren Vater: „Was geht dem Menschen über seine Freiheit?"

Ein Meisterzug ist die Verwendung des Gemäldes im zweiten Act und die Art, wie es im fünften wiederkommt. Die Liebesscene, die Feier der neuen Vereinigung, bis Fernando Stellas blonde Locken löst und seine Arme darein wickelt — „Rinaldo wieder in den alten Ketten" — ist unbeschreiblich schön.

Die tragische Krisis fällt gegen das Ende des dritten Actes. Fernando und Cäcilie stürzen sich in die Arme. Das „Mein!" Cäciliens und nach augenblicklichem Besinnen „Nicht mein!" bezeichnet ganz scharf den Höhepunct und die Wendung.

Gleich darauf der wunderbar ergreifende Contrast zwischen dem Schluß des dritten Actes und dem Anfang des vierten. Die arme Stella in Phantasien des Glücks versenkt, im ruhigsten, träumerischen Anschauen schöner Vergangenheit, während der Beschluß schon gefaßt ist, der ihr das kaum Gewonnene wieder entreißen soll. Ein Moment idyllischen Genießens — plötzlich alles verwandelt, die entsetzliche Wahrheit medusenhaft versteinernd über sie hereinbrechend, aufgewühlt das tiefste Sein, die Wurzeln erschüttert — ein furchtbares Schicksal scheint diese Menschen unbarmherzig dem Untergang zu überliefern — die Angst, die Sorge, die Verzweiflung ist auf die höchste Staffel gestiegen: — — da setzt Cäciliens Erzählung von dem Grafen von Gleichen ein — der Sturm legt sich, die Wolken verschwinden, das Dunkel erhellt sich, die ewigen Sterne lächeln den pfadlos Verirrten tröstende Hoffnung ins Herz. —

Die „Stella" ist kein Schauspiel für gereifte Männer, welche in der Poesie vor allem männliche Gesinnung suchen. Goethe

ſelbſt wandte ſich von ihr ab, ſeit er den Ehrgeiz hatte, „nichts mehr zu ſchreiben, was nicht Menſchen, die ein großes und bewegtes Leben führen und geführt haben, nicht auch leſen dürften und möchten".

Man mag alſo immer über unreife Lebensanſchauung in der Stella wie im Werther klagen. Aber glücklicherweiſe wird die unreife Jugend nie ausſterben, welche eine nähere innere Verwandtſchaft zu Poeſie und Liebe und darum ein näheres Recht auf Poeſie und Liebe hat. Und vielleicht wird es auch ſtets alternde oder gealterte Männer geben, welche aus dem feurigen jungen Weine gährender, überwältigender Empfindung „Muth des reinen Lebens" trinken wollen.

Möchten dieſe alle ſich durch Roheit, Philiſterei und Tugendboldigkeit die Freude nicht verderben laſſen an dem „Schauſpiel für Liebende".

Goethes Iphigenie in Delphi.

Die Hempelsche Ausgabe von Goethes Werken, der wir bereits so viele vortreffliche Leistungen, so viele neue Aufschlüsse und bedeutende Mittheilungen über unseren größten Dichter verdanken, hat voriges Jahr in ihrem vierundzwanzigsten Theile die „Italienische Reise" gebracht, herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Professor Heinrich Düntzer. Es ist eine tüchtige, fleißige Arbeit, mit all der umfassenden Kenntnis des Stoffes und sicheren Beherrschung der einschlägigen Litteratur ausgestattet, die wir an Herrn Düntzer gewohnt sind. Aber es ist noch nicht das Ideal eines Commentars zur Italienischen Reise: mich dünkt, wer dieses anstrebte, müßte Goethes Reise nachmachen, er müßte von Ort zu Ort seiner Route folgen, er müßte sich in Goethes Gemüthslage zu jener Zeit versetzen und an alles Schöne oder Widrige, was in Natur und Kunst ihm begegnete, die Frage richten: Was konntet ihr meinem Helden gewähren? Er müßte mit Goethes Augen zu schauen versuchen und er müßte doch *mehr* sehen als Goethe, er müßte auf alles achten, was Goethe *übersehen*, was ihm ein stärkeres Interesse *nicht* einflößte; denn es ist eben so charakteristisch und zur Erkenntnis der Individualität wichtig, zu wissen, welche Gegenstände einen Menschen anziehen und welche ihn kalt lassen. Kurz: der beste Commentar zu Goethes „Italienischer Reise" ist Italien selbst; und der heutige Erklärer müßte darauf ausgehen, diesem stummen großen Scholiasten die

Zunge zu lösen. Unterdessen — bis uns jemand diesen reicheren Schatz aufschließt, und wer weiß, ob es je geschieht? — wollen wir Herrn Düntzers Gabe mit Dank entgegennehmen und uns die Freude nicht verkümmern lassen, wenn uns hier und da gewisse Sonderbarkeiten aufstoßen.

Ich will nur eine erwähnen, die mit meinem Thema in unmittelbarer Beziehung steht. Aus Herrn Düntzers Buch über Goethes Iphigenie (Stuttgart und Tübingen, 1854) S. 150 ist zu entnehmen, daß er in die Materialien Einsicht bekommen hat, welche Goethe bei Redaction seiner „Italienischen Reise" vorlagen. Er muß Briefe an Frau von Stein, die sich Goethe zurückgeben lassen, und Goethes Reisetagebuch oder doch Excerpte daraus benutzt haben.

In dem Commentar zur „Italienischen Reise" sind die sämmtlichen von Goethe aus Italien geschriebenen Briefe, so weit sie erreichbar waren, eingeschaltet, wie der Herausgeber in der Vorrede ausdrücklich versichert. Demgemäß findet man jene früheren Notizen über den Fortgang der Iphigenie zum Theil hier wieder. Aber billig darf man fragen: warum nicht alle? Ja, damit nicht genug: einmal begiebt sich etwas ganz Sonderbares. Goethe berichtet im Text: auf dem Wege von Cento nach Bologna habe er die Arbeit an der Iphigenie fortsetzen wollen; „aber was geschah! Der Geist führte mir das Argument der Iphigenie von Delphi vor die Seele, und ich mußte es ausbilden".

Dazu bemerkt der Herausgeber: „Goethe überließ sich diesen Gedanken wohl am frühesten Morgen zwischen Schlafen und Wachen." Man glaubt eine Vermuthung vor sich zu haben, und Düntzer selbst bestärkt uns in diesem Glauben, indem er ein Citat beifügt, gleichsam als Unterlage seiner Vermuthung, worin Goethe erklärt, daß es ihm sehr angenehm sei, des Morgens

zwiſchen Schlaf und Wachen dem Tage entgegenzuſehen und dabei die erſten beſten Phantaſiebilder nach Belieben walten zu laſſen.

Aber die Sache verhält ſich ganz anders: was Düntzer als ſeine Vermuthung vorträgt, iſt diesmal ein Factum, und Düntzer ſelbſt hat den Brief an Frau von Stein früher veröffentlicht (Iphigenie, S. 153), worin Goethe am 18. October 1786 aus Bologna meldet*): „Heute früh hatte ich das Glück, von Cento herüberfahrend, zwiſchen Schlaf und Wachen den Plan zur Iphigenie auf Delphos [ſo] rein zu finden. Es giebt einen fünften Act und eine Wiedererkennung, dergleichen nicht viel ſollen aufzuweiſen ſein. Ich habe ſelbſt darüber geweint wie ein Kind, und an der Behandlung ſoll man, hoffe ich, das Tramontane erkennen."

Aus der Art, wie die Sache erwähnt wird, ſcheint hervorzugehen, daß Goethe ſich ſchon früher mit einer fortgeſetzten Iphigenie getragen und daß er es der Freundin mitgetheilt hatte: was der Morgen des 18. October ihm brachte, war die genauere Vorſtellung des Stückes, der im einzelnen deutlich werdende Plan, der als ein Ganzes, nicht geſucht, ſondern gefunden, plötzlich vor ihm ſtand.

Was er in der „Italieniſchen Reiſe" über dieſen Plan mittheilte, iſt das Einzige, was wir davon wiſſen. Ich muß es wörtlich hierher ſetzen, denn jedes Wort iſt wichtig.

„Elektra, in gewiſſer Hoffnung, daß Oreſt das Bild der tauriſchen Diana nach Delphi bringen werde, erſcheint in dem Tempel des Apoll und widmet die grauſame Axt, die ſo viel Unheil in Pelops' Haus angerichtet, als ſchließliches Sühnopfer dem Gotte. Zu ihr tritt leider einer der Griechen und erzählt, wie er Oreſt und Pylades nach Tauris begleitet, die beiden Freunde zum Tode führen ſehen und ſich glücklich gerettet. Die

*) Es iſt kein Brief, ſondern ein Stückchen Tagebuch (Werke 3. Abth. 1, 304). E. S.

leidenschaftliche Elektra kennt sich selbst nicht und weiß nicht, ob sie gegen Götter oder Menschen ihre Wuth richten soll. Indessen sind Iphigenie, Orest und Pylades gleichfalls zu Delphi angekommen. Iphigeniens heilige Ruhe contrastirt gar merkwürdig mit Elektrens irdischer Leidenschaft, als die beiden Gestalten wechselseitig unerkannt zusammentreffen. Der entflohene Grieche erblickt Iphigenie, erkennt die Priesterin, welche die Freunde geopfert, und entdeckt es Elektren. Diese ist im Begriff, mit demselbigen Beil, welches sie dem Altar wieder entreißt, Iphigenien zu ermorden, als eine glückliche Wendung dieses letzte schreckliche Übel von den Geschwistern abwendet."

Und wieder setzt Goethe hinzu (der Brief an Frau von Stein lag ihm vor, und er schöpfte daraus bei der Redaction des Buches): „Wenn diese Scene gelingt, so ist nicht leicht etwas Größeres und Rührenderes auf dem Theater gesehen worden."

In Rom, am 16. Februar des nächsten Jahres, nachdem die erste, die eigentliche Iphigenie in der Gestalt abgeschlossen war, in der wir sie heute lesen — erste greifbare Frucht der italienischen Reise —, schreibt er: „Thät ich nicht besser, Iphigenie von Delphi zu schreiben, als mich mit den Grillen des Tasso herumzuschlagen?"

So lange verfolgte ihn der Plan, und vielleicht noch länger, wir wissen es nicht. Er hatte einen Augenblick Lust, das eben Gefundene sofort auszuführen; statt der alten Iphigenie, die ihn seit zehn Jahren begleitete, sich der neuen hinzugeben. Aber die Zerstreuung der Reise und eine Art Pflichtgefühl gegen das ältere Stück hielt ihn davon ab. Auch hat ohne allen Zweifel nur die intensive Beschäftigung mit seiner tauriſchen Iphigenie seine Phantasie zu den Vorstellungen über ihr gesammtes Schicksal, über das, was nach der Befreiung aus dem verhaßten tauriſchen Priesterdienste mit ihr geschah, entzündet.

Auf die Quelle, die ihm direct oder indirect den Stoff lieferte, hat Johannes Vahlen hingewiesen*). Es ist ein bekanntes römisches Schulbuch über Mythologie, das unter dem Namen des Hyginus geht und seine Stoffe meist aus der tragischen Litteratur der Griechen schöpft. Darin wird unter anderem folgende Geschichte mitgetheilt:

Elektra erhielt die falsche Nachricht, Orest und Pylades seien der taurischen Diana geopfert. Als dies Aletes, der Sohn des Ägisthus hörte, nahm er die Herrschaft zu Mycenä in Besitz. Aber Elektra ging nach Delphi, um das Orakel über den Tod ihres Bruders zu befragen. Als sie dort anlangte, trafen gleichzeitig Iphigenie und Orest in Delphi ein; und derselbe Bote, der ihr Orests Tod berichtet, bezeichnet nun Iphigenie als seine Mörderin. Wie Elektra dies hört, reißt sie vom Altar einen Feuerbrand und will der Schwester, die sie nicht kennt, die Augen ausstechen; aber Orest kommt dazwischen, und die Wiedererkennung findet statt. Hierauf gingen sie nach Mycenä, Orest tödtete den Aletes und würde auch Erigone, die Tochter des Ägisth und der Klytämnestra, getödtet haben, wenn sie nicht Diana entrückt und in Attika zur Priesterin gemacht hätte. — Orest aber ermordete den Neoptolemus und heiratete Hermione, die Tochter des Menelaus und der Helena; Pylades heiratete die Elektra.

Die Doppelheirat am Schlusse muß man natürlich abziehen, aber was zurückbleibt, darf (nach Welcker) als Inhalt zweier griechischer Tragödien, vermuthlich des Sophokles, angesehen werden; die erste spielte zu Delphi, die zweite zu Mycenä. Dort

*) In einer Betrachtung über Aristoteles und Goethe in den Sitzungsberichten der philosophisch-historischen Classe der Wiener Akademie Bd. 75, S. 222. Auch Düntzer citirt die kleine schöne Abhandlung, dichtet ihr einen Inhalt an, der ihr absolut fremd ist, und polemisirt dann siegreich mit der Miene des überlegenen Kenners — gegen sein eigenes Wahnbild.

drehte ſich das Intreſſe um Iphigenie und Elektra; hier ſtanden Oreſtes, Aletes und Erigone im Vordergrunde. Dort bildete die Erkennung der Schweſtern den Abſchluß; hier erſchien zuletzt Diana, um die bedrohte Erigone zu retten, wie ſie einſt zu Aulis Iphigenien gerettet, und den wildbewegten, haßerfüllten, zu neuen Blutthaten ſtürmenden Menſchen das göttliche Gebot des Friedens und der Verſöhnung entgegenzuhalten.

Wie ſich Goethes Stück zu dem erſten des alten Tragikers verhalten ſollte, ſpringt ſofort in die Augen. Aletes, wenn er überhaupt berückſichtigt wurde, konnte bei beiden nur hinter der Scene mitſpielen. Die Wiedererkennung fiel bei beiden in den fünften Act. Aber Elektrens Anweſenheit in Delphi wäre von Goethe tiefer motivirt und für die Entfaltung ihres Charakters wären ſtärkere Contraſte gewonnen worden; in der alten Fabel kam ſie zweifelnd an, um den Gott zu befragen, bei dem Deutſchen ſollte ſie hoffnungsvoll eintreten, um erſt vor unſeren Augen durch die böſe Nachricht tief gebeugt und erſchüttert zu werden. Das verhängnisvolle Beil aber, mit welchem Klytämneſtra ihren Mann, mit welchem Oreſt ſeine Mutter getödtet hatte und das hier noch einmal zu grauſigem Thun beſtimmt ſcheint, iſt ein Motiv ganz in der Art der ſpäteren Schickſalstragödie*). Goethe hat es ſchon in ſeiner tauriſchen Iphigenie gebraucht, aber erſt in der letzten Faſſung, als ihm die delphiſche bereits vorſchwebte: Elektra — wird erzählt — drängte dem rächenden Oreſt „jenen alten Dolch" auf, „der ſchon in Tantals Hauſe grimmig wüthete"; damit habe er ſeine Mutter ermordet.

Wie ſich im übrigen Goethe das Stück ausgeführt dachte, durch welche Erfindungen die fünf Acte gefüllt werden ſollten, das vermöchte nur ein Dichter annähernd zu errathen. Und in

*) Vergl. Düntzer, Goethes Iphigenie, S. 240. — Über die Erigone des Sophokles ſ. Welcker, Die griechiſchen Tragödien, S. 216.

der That hat ein Dichter, ein echter Dichter, den Verſuch gemacht, Goethes Plan auszuführen und den Deutſchen eine Iphigenie in Delphi zu ſchenken, welche ihnen aus der Hand ihres größten Dichters einſt zugedacht war, aber dann leider verſagt blieb.

Friedrich Halm hatte ſchon im Jahre 1845 und 1848 den Stoff zu bearbeiten unternommen: er hat das Stück dann 1855 und 1856 vollendet und — zwei Jahre nach dem Fechter von Ravenna — am 18. October 1856 auf die Bühne des Wiener Burgtheaters gebracht. Der Erfolg war nur ein mäßiger, und in der That gehört das Drama nicht zu Halms hervorragendſten Schöpfungen. Es iſt das Werk eines feinen, gebildeten Geiſtes — wie ſollte es anders ſein —, aber die tiefe und ſtarke Wirkung bleibt aus.

Im erſten Act erzählt Oreſt der Prieſterin des Apollo die ganze Geſchichte ſeines Hauſes; Pylades bringt Nachricht über die Gefahren, welche von Aletes drohen; Iphigenie muß gegen ihr ſittliches Gefühl den Schwur ablegen, ihren Namen zu verbergen, damit jede Entdeckung der Zurückgekehrten ausgeſchloſſen ſei.

Erſt im zweiten Acte tritt Elektra auf. Klytämneſtra iſt ihr im Traum erſchienen mit den Worten: „Nimm das Beil und zieh nach Delphi hin! Oreſt kehrt wieder!“ Sie iſt überglücklich und voll Zuverſicht:

Das ganze düſtre Wirrſal meines Lebens
Verſinkt in eines Traumes Wonnemeer,
Erſtirbt in einer Hoffnung Siegesjubel!

Aber wenige argloſe Worte ihres Begleiters Narſes genügen, um ſie wankend zu machen; ſie glaubt ſich von dem Geiſte der Mutter verhöhnt; ſie fürchtet, Oreſts Tod erfahren zu müſſen; ihre aufgeregte Phantaſie ſieht ihn am Meeresſtrande hingeſtreckt, entſtellt, zerſchmettert. Doch ſie faßt ſich wieder und ſucht den glimmenden Hoffnungsfunken anzufachen. Aber merkwürdiger-

weise harrt sie nicht mit gespannter Erregung auf die Nachrichten, welche Narses bringen soll, sondern plötzliche Ermüdung stellt sich ein. Sie setzt sich an den Rand des Brunnens und möchte schlafen und malt sich aus, daß Orest sie wecken könnte. Warum gerade an den Rand des Brunnens?

Weil Iphigenie sich am Tempeldienst betheiligt und Wasser zu holen kommt und dies Gelegenheit zu einer ersten Begegnung giebt, welche damit schließt, daß Iphigenie ein Lied von der Hoffnung singt und Elektra dabei einschläft.

Zu Anfang des dritten Actes ruft sie noch halb vom Schlaf befangen: „Fahr fort, sing weiter, Iphigenie!" Und dem Narses erzählt sie, es sei ihr gewesen wie zu Hause in Mycenä, als ob sie mit der Schwester Kränze winde und Iphigenie „ein altes trautes Lied, ihr Hoffnungslied, wie wir es nannten," sänge. Aber Narses hat schlimme Nachrichten über Orest empfangen, zwei Genossen seiner Fahrt sollen seinen Tod gemeldet haben. Elektra will fort, die Männer selber sprechen; mit Mühe hält sie der treue Diener ab, das sichere Asyl des heiligen Haines zu verlassen. Sie ist auf das äußerste erregt, von den Göttern erwartet sie Licht in dieser Verwirrung; aber der Priesterin gegenüber zeigt sie sich gleich maßlos, fordernd, ungestüm: sie bietet ihrem Fluch und ihren Göttern Trotz.

Iphigenie weiß sie im vierten Acte wunderbar zu beruhigen: sie will ihren Frevel durch ein Sühnopfer tilgen, das Beil als Weihgeschenk dem Gotte bringen und gläubig fromm den Spruch des Orakels vernehmen. Aber Medon, einer jener Genossen des Orestes, erzählt ihr, daß Orest durch eine griechische Priesterin geopfert sei; sie wüthet gegen die Götter, deren Verrath sie anklagt, und nach einem rasenden Zornausbruch stürzt sie nieder.

Im fünften Acte raffte sie sich aus ihrer Erschöpfung wieder auf und läugnet die Existenz der Götter; Iphigenie erscheint

einen Augenblick, sie zum Opfer rufend; Medon erkennt die taurische Priesterin und theilt Elektren seine Entdeckung mit. Diese wartet nun auf Iphigenie, will sie mit dem Beile tödten, indem sie ihr den Tod des Oreſtes vorhält; Iphigenie aber ist durch ihren Schwur gebunden zu schweigen, darf das lösende Wort nicht sprechen. Da kommt glücklicherweise Oreſt zurück und klärt alles auf. Ein Spruch des Apollo, durch die Priesterin verkündigt, macht den Schluß. —

Gewisse Fehler liegen vor Augen. Die Composition hält nicht eine einfache große Linie ein; sie ist zerstückt und kleinlich, arm in den Motiven, die sich fort und fort wiederholen. Zweimal schließt der Act mit Elektras Einschlafen oder bewußtlosem Niedersinken; und der melodramatische zweite Actschluß ist ziemlich gewaltsam herbeigeführt. Das Ganze darf als eine Studie nach Goethes tauriſcher Iphigenie bezeichnet werden. Wie dort gehen die fünffüßigen Jamben bei stark erregten Stellen in bewegtere Rhythmen über; wie dort singt oder spricht Iphigenie ein Lied; wie dort verbinden sich die Wechselfälle des Schicksals mit wechselnder Ansicht der Götter; wie dort Oreſt, so wird hier Elektra von einer Art Raserei erfaßt; wie dort, so behält auch hier Iphigeniens Wahrhaftigkeit gegenüber den weltklugen Männern Recht.

Nimmermehr hätte Goethe seine alten Motive zum zweiten Male bringen dürfen. Seine delphische Iphigenie wäre ein selbständiges Stück geworden; aber sie mußte auch unmittelbar nach der tauriſchen Iphigenie gelesen werden können, ohne daß man sich auf Schritt und Tritt an diese erinnert fühlen durfte.

Eine sonderbare Betrachtungsweise, an der auch bedeutende classische Philologen mitschuldig sind, pflegt Goethes Iphigenie ihre Wahrheitsliebe als einen echt deutschen, aber ganz ungriechischen Zug nachzurühmen. Der deutsche Geist der Wahrheit

wird dann sehr effectvoll gegen die trügerische List der Griechen contrastirt. Aber anstatt der nationalen Eitelkeit zu schmeicheln und vor der deutschen Tugendhaftigkeit das Weihrauchfaß zu schwingen, sollte man sich lieber des sophokleischen Philoktet erinnern, wo genau dasselbe Motiv wie in Goethes Iphigenie den Angelpunct der Entwicklung ausmacht. Orest und Pylades stehen sich bei Goethe gegenüber wie Neoptolemos und Odysseus bei Sophokles; und wie Orest, wie Iphigenie die Wahrheit reden trotz Gefahr und Abrede, gerade so thut Neoptolemos: er führt die eingelernte Rolle eine Zeit lang durch, aber schon ist er innerlich umgewendet und bald auch äußerlich: das Zutrauen Philoktets erschüttert ihn, er sagt die Wahrheit. Eben dort also, wo man behauptet, daß sich Goethe von den Griechen entferne, eben dort bewährt er sich als der treueste Schüler des Sophokles.

Aber durfte er in Delphi Iphigenien den gleichen Triumph der Wahrhaftigkeit bereiten? Durfte er vollends Orestens Rathschläge zur Forderung und Gewährung eines Eides zuspitzen? In der taurischen Iphigenie bricht die Heldin das Versprechen, das ihrem moralischen Gefühle von Anfang an entgegenläuft. Halm aber verschärft die formell bindende Kraft des Versprechens und zeigt uns daher Iphigenie weniger in triumphirender Wahrhaftigkeit als in der Gefahr, Märtyrerin eines unbedacht geleisteten Schwures zu werden. Wodurch denn allerdings ihre anfänglichen Bedenklichkeiten glänzend gerechtfertigt erscheinen und sich klärlich die Lehre ergiebt: — ja, welche Lehre ergiebt sich eigentlich daraus? Nach Halms Meinung offenbar: Du sollst stets die Wahrheit sprechen. In Wirklichkeit aber nur: Sei vorsichtig, wenn du formelle Verpflichtungen eingehst. Es ist recht sonderbar, daß Iphigenie sich nicht im allgemeinen verpflichten will, ihren Namen zu verschweigen, was durchaus nicht gegen das Sittengesetz verstößt; es ist aber sehr unvorsichtig, daß

sie dann ohne jede Einschränkung feierlich schwört, ihn unter allen Umständen zu verschweigen; es ist auch ein wenig unbedacht, daß sie der wüthenden Elektra nicht wenigstens zuruft: Hier waltet ein entsetzliches Mißverständnis; komm zur Apollopriesterin, die weiß Bescheid. Auch andere Auskünfte wären noch möglich, und der Mißgriff Halms könnte von allen Seiten kritisirt werden. Aber ich habe es nicht so sehr mit Halm als vielmehr mit Goethe zu thun. Und es steht wohl fest, daß er sich die Entwicklung anders gedacht haben muß.

Für ihn wäre gerade das Problem gewesen, die aus der tauriſchen Iphigenie bekannten Gestalten hier von anderen Seiten zu zeigen: Iphigenie, Oreſt, Pylades hätten so wenig als möglich an ihre früheren Erscheinungsformen erinnern müssen. Für Elektra dagegen hatte er freie Bahn; sie wäre bedeutsam hervorgetreten, aber nicht so ausschließlich wie bei Halm; vermuthlich hätte die heftige, aufbrausende Caroline Herder dazu das Modell gegeben. Bei Halm scheint Elektra ihre Absicht, das Beil dem Gotte zu weihen, ganz vergessen zu haben; denn sie muß von Iphigenie daran erinnert werden. Ein schönes, bedeutsames Motiv wird dadurch verwischt. Goethe hatte offenbar die Absicht, von vornherein darauf die Aufmerksamkeit zu lenken und daran anknüpfend die Voraussetzung des Stückes darzulegen; die äußere Entfaltung war ganz anders gedacht, wie man selbst aus seiner kurzen Inhaltsangabe ersieht.

Elektra mußte beginnen und exponiren. Die Scene war nicht vor dem Tempel, sondern im Tempel selbst, wo die Axt niedergelegt werden sollte. Anlaß bot sich vielleicht, ältere Weihgeschenke zu betrachten; das Orakel selbst und die Priesterschaft von Delphi, das Heilige, Unerschütterliche inmitten von bewegtem Völkerleben, ein großes culturhistorisches Bild konnte sich entrollen. Unwillkürlich muß ich mir die Gestalt eines ehrwürdigen Greises

ausmalen, der das Orakel mit allem, was daran hängt, repräsentirt und mit klarem Überblicke menschlicher Dinge die Schmerzen und Leidenschaften ringsumher unbetheiligt, aber theilnahmsvoll betrachtet, lindert, zum Guten lenkt und aus eigenem liebreichen Herzen die Milde der Gottheit bewährt. Halms Priesterin ist ohne Individualität und muß es sein; aber wie soll sich ein modernes Publicum in dieses Sprachrohr Apollos finden?

Elektra soll sich bei Goethe zuerst hoffnungsvoll zeigen, dann in ununterbrochener wachsender Empörung bis zu dem Augenblicke der Erkennung. Welche Einfachheit der Anlage gegenüber dem Schwanken bei Halm!

Als Gegenbild und Unterbrechung der wilden Erregung konnte Iphigeniens Erscheinung sich abheben. Es ist ein großer Mißgriff Halms, daß Iphigenie und die Ihrigen beim Beginne des Stückes schon in Delphi sind. Ich wage zu behaupten, daß Goethe, der sie vielleicht im dritten Act erst gebracht hätte, Ein Motiv ohne allen Zweifel ausgenutzt haben würde: Iphigenie, die wir unter den Tauriern sehnsüchtig nach Griechenland blicken sahen, kehrt in ihr Vaterland zurück; die Freude, das Entzücken, die Wonne der Heimkehr mußte geschildert werden. Dazu ihr Dankgebet für Rettung und Erlösung dem Apollo dargebracht; ein gerührter Rückblick auf Thoas, der ihr so mild Entlassung gewährte ... unbegreiflich, daß Halm sich dies alles entgehen ließ!

Nachdem Iphigenie für sich oder gegen die Fahrtgenossen solche Gesinnungen ausgesprochen, nachdem die letzteren sich entfernt, etwa um über Aletes oder Elektra nähere Kunde einzuziehen, erfolgt wohl die erste Begegnung mit Elektra. Hierauf Iphigeniens Erkennung durch den Griechen. Und die zweite Begegnung war ohne Zweifel schon der Mordversuch. Bei Halm dagegen ist es erst die vierte.

Weiter dehne ich meine Vermuthungen nicht aus; weiter

führen Goethes Angaben einmal nicht; die Elektra des Crébillon, die er in Venedig sah, hat ihn fürchterlich gelangweilt. Nur sei noch die Bemerkung gestattet, daß der Keim des Stückes für Goethe wahrscheinlich eben in Iphigeniens Rückkehr lag. Als er italienischen Boden betreten hatte, stellte sich das Argument seinem dichterischen Bilden dar. Auf italienischem Boden sollte seine alte taurische Iphigenie zur Vollendung gedeihen. Sie war im Norden wie zu den Tauriern entrückt; die heimatliche Lebensluft fehlte. Und er selbst war endlich in das Land langjähriger Sehnsucht geführt, das er aus der Ferne, wie eine höhere Heimat des Künstlers, „mit der Seele suchte". Auch ihn hatte die Milde eines nordischen Fürsten dahin entlassen. Die strenge Pflicht war abgelöst durch glückliches Genießen. Mit Einem Wort, ich glaube: die Stimmung Iphigeniens, mit der sie das Heiligthum zu Delphi betreten sollte, wäre uns ein Denkmal geworden von Goethes Aufathmen in Italien. Und wie hätte das Bild von Delphi gewinnen müssen, wenn es in Rom ausgeführt wurde, in dem Delphi der mittleren und neueren Zeiten!

Nauſikaa.

Als Goethe in Italien reiste, faßte er den Plan zu einer Tragödie Nausikaa, deren unterbliebene Ausführung uns als ein wahrer unverschmerzlicher Verlust für unsere Litteratur erscheinen muß. Die Größe desselben wollen die folgenden Blätter ahnen lassen, indem sie zunächst vorlegen, was wir davon besitzen, und, soweit es angeht, zu errathen suchen, was wir nicht besitzen.

Hätte ich von Iphigenie, Tasso, Egmont oder Faust zu reden, so könnte ich getrost voraussetzen, daß die Hauptsachen jedem meiner Leser geläufig seien und daß er für Nebensachen leicht nach dem betreffenden Bande von Goethes Werken greife, um sich das etwa Verblichene im Gedächtnis aufzufrischen. Bei der Nausikaa darf ich eine solche Voraussetzung nicht machen. Viele Darstellungen von Goethes Leben erwähnen sie; Goedeke, Strehlke, Düntzer haben sich um Auffassung und Deutung der erhaltenen Bruchstücke verdient gemacht; aber im ganzen und großen ist Nausikaa ein unbekanntes Werk, geliebt und gewürdigt kaum in dem engsten Kreise der „stillen Gemeinde". Deshalb soll hier jedes Wort aus Goethes Feder wiederholt und alles treulich gesammelt werden, was uns diesen Entwurf von ewiger Schönheit so vollständig als möglich zur Gegenwart der Phantasie erheben könnte.

Am 16. April 1787 schreibt Goethe über seine Nausikaa: „Ich verzeichnete den Plan und konnte nicht unterlassen, einige

Stellen, die mich beſonders anzogen, zu entwerfen und auszuführen." Dieſer Plan und dieſe Ausführungen ſind im weſentlichen, was wir beſitzen. Und zwar beſteht der Plan aus einem vollſtändigen Scenarium, worin Scene für Scene die auftretenden und handelnden Perſonen angegeben werden, und aus einer leider unvollſtändigen Skizze über die Motive und den Inhalt einzelner Scenen. Scenarium und Inhaltſkizze werden großentheils erſt dann verſtändlich, wenn man gemerkt hat, daß der Name Nauſikaa durch Arete erſetzt, der Homeriſche Name der Mutter auf die Tochter übertragen iſt; die Mutter ſelbſt hat man bei Goethe todt zu denken. In den Fragmenten der Ausführung tritt dann allerdings wieder der Name Nauſikaa ein. Ähnlich ſchwankte Goethe für den Namen der Vertrauten zwiſchen dem überlieferten Eurymeduſa und Xanthe; ja auch Tyche kommt für die Vertraute vor und derſelbe Name dann wieder für eines der ballſpielenden Mädchen in der ausgeführten erſten Scene. In Scenarium und Inhaltſkizze heißt die Vertraute durchweg Xanthe*). Die Länge der Namen und der häßliche Klang zweier gleichen und zuſammenſtoßenden Vocale (daher auch Alkinous mit lateiniſcher Endung) mag eine Abänderung wünſchenswerth gemacht haben. Für die Brüder der Nauſikaa liefert Homer die Namen Laodamas, Halios, Klytoneos; Goethe verleiht dem einen Bruder, den er annimmt, einen kurzen zweiſilbigen Namen, der aber wie die meiſten Homeriſchen Phäakennamen auf das Meer hindeutet. Demgemäß läßt ſich das Perſonenverzeichnis herſtellen, wie folgt:

*) Herman Grimm, dem ich meine zu ſehr verſchiedenen Zeiten betriebenen Studien über Nauſikaa, ſo wie ſie fortſchritten, regelmäßig mittheilte, und der mich dabei durch Rath und Widerſpruch vielfältig förderte, hat einmal das ganze Scenarium ſammt Inhaltſkizze unter der Vorausſetzung durchgearbeitet, daß Arete doch die Frau des Alkinous und Xanthe ſtatt Nauſikaa eingetreten wäre. Das Reſultat war für uns beide ein negatives, und ich fand mich in meiner Auffaſſung nur beſtärkt.

Ulyſſes.
Alkinous, König der Phäaken.
Nereus, ſein Sohn.
Nauſikaa (Arete), ſeine Tochter.
Eurymeduſa (Xanthe), ihre Pflegerin und Vertraute.
Nauſikaas Jungfrauen.
Die Älteſten der Phäaken.
Bote.

Goethes Plan rücke ich nun vollſtändig ein, indem ich zur Bequemlichkeit des Leſers hier und da in Klammern einen verdeutlichenden Zuſatz mache. Innerhalb jedes Aufzuges geht das Scenarium vorher, die Nummern der Scenen ſind beigefügt, und unter denſelben Nummern findet man hierauf die Skizze des Inhaltes.

Erſter Aufzug.

I. Mädchen. Ballſpiel. II. Ulyſſes allein. III. Arete. Xanthe. IV. Die Vorigen. Ulyſſes. V. Ulyſſes (allein).

(Skizze): III. Xanthe. Frühling neu. Arete. Bekenntniß. Bräutigamszeit. Vater. Mutter.

(Skizze): IV. Gärten des Vaters. Erſtes Bedürfniß. Kleid. Hunger. Durſt.

(Skizze): V. Vorſicht ſeines Betragens. Unverheirathet.

Zweiter Aufzug.

I. Alkinous. II. Alkinous. Sohn (Nereus). III. Die Vorigen. Arete. IV. Die Vorigen. Ulyſſes. (Alkinous und Arete ab.) V. Ulyſſes. Nereus.

(Skizze): I. Früchte vom Sturm herumtergeworfen. Blumen zerſtört. Latten zu befeſtigen. Sohn. Tochter.

(Skizze): II. Sohn. Geſchichte. Beſchreibung des Sturmes. Abfahrt. Delphinen ꝛc.

(Skizze): III. Tochter, Wäſche ſelbſt für den Vater bereitet. Sie erblickt Ulyſſen.

(Skizze): IV. Ulyſſes als Gefährte des Ulyſſes. Aufnahme. Bitte der Heimfahrt. Bereitung des Nöthigen.

(Skizze): V. Ulyſſes. Nereus. Frage nach ſeinem Schickſale. Bitte ſeinen Gefährten zu helfen. Gegenſatz des Mannes, der mit Gewalt, der mit Schätzen kommt.

Dritter Aufzug.

I. Arete. Xanthe. II. Die Vorigen. Nereus. III. Arete (allein). IV. Ulysses. Arete. V. Arete (allein).

(Skizze): I. Aussuchen der Kleider und Geschenke. Lob des Ulysses. Eröffnung der Leidenschaft.

(Skizze): II. Nereus Lob des Ulysses. Männliches Betragen. Wille des Vaters, daß ihm Kleider und Geschenke gegeben werden. Scherz des Bruders. Abschied des Ulysses.

(Skizze): III. Und er soll scheiden.

(Skizze): IV. Frage, unverheirathet. Die schöne Gefangene. Er lobt ihr Land und schilt seines. Sie giebt ihm zu verstehen, daß er bleiben kann.

Vierter Aufzug.

I. Alkinous. Die Ältesten. II. Die Vorigen. Sohn (Nereus). III. Die Vorigen. Arete. IV. Die Vorigen. Ulysses.

Fünfter Aufzug.

I. Arete (allein). II. Alkinous. Ulysses. Sohn (Nereus). III. Xanthe (allein). IV. Alkinous. Ulysses. V. (Die Vorigen.) Bote. VI. Alkinous. Ulysses. VII. Xanthe (allein). VIII. Die Vorige. Sohn (Nereus). IX. Die Vorigen. Die Leiche (Aretens).

(Skizze): IV. Scheiden. Dank. Tochter läßt sich nicht sehen. Scham. Er soll sie nicht falsch beurtheilen. Es sei sein eigen Werk. Ulysses. Vorwurf. Er will nicht so scheiden. Trägt seinen Sohn an. Alkinous*) will die Tochter nicht geben. Ulysses, Überredung. Alkinous will gleich. Ulysses will seinen Sohn bringen. Sie sollen sich wählen. Alkinous, Hochzeittag. Ausstattung.

Zu dem bevorstehenden Plan stimmen nun die erhaltenen Bruchstücke genau, abgesehen von dem schon berührten Schwanken in den Namen. Ich versuche danach den Gang des Stückes herzustellen, indem ich sämmtliche Fragmente vermuthungsweise an ihrer Stelle einreihe. Was die schwankenden Namen betrifft, so wähle ich die in der Odyssee gegebenen: Nausikaa und Eurymedusa. Für die Decoration des ersten Aufzuges ist Hain und Höhle wesentlich.

*) Gedruckt steht hier in den Werken: „Arete". Aber was soll hier Arete? Aus dem Scenarium ergiebt sich, daß nur Alkinous und Ulysses in diesem Auftritte reden. Vermuthlich ist ein „A." des Goetheschen Manuscriptes von den Herausgebern falsch ergänzt [jawohl, s. Weimar. Ausg. 10, 421, nach der ich natürlich sonst nicht ändern und ergänzen durfte. E. S.]. Das Schema ward erst 1842 gedruckt. Es kann sich aber auch Goethe selbst verschrieben haben.

Erſter Aufzug.

Erſter Auftritt.

Nauſikaas Jungfrauen, eine ſchnell nach der anderen.

Erſte (ſuchend).

Nach dieſer Seite flog der Ball! — Er liegt
Hier an der Erde. Schnell faſſ' ich ihn auf
Und ſtecke mich in das Gebüſche! Still!
(Sie verbirgt ſich.)

Zweite.

Du haſt ihn fallen ſehn?

Dritte.

Gewiß, er fiel
Gleich hinter dies Geſträuch im Bogen nieder.

Zweite.

Ich ſeh' ihn nicht!

Dritte.

Noch ich.

Zweite.

Mir ſchien, es lief
Uns Tyche ſchon, die ſchnelle, leicht voraus.

Erſte.

(Aus dem Gebüſch zugleich rufend und werfend.)
Er kommt! er trifft!

Zweite.

Ai!

Dritte.

Ai!

Erſte (hervortretend).

Erſchreckt ihr ſo
Vor einer Freundin? Nehmt vor Amors Pfeilen
Euch in Acht, ſie treffen unverſehener
Als dieſer Ball.

Zweite (den Ball auffaſſend).
Er ſoll! er ſoll zur Strafe
Dir um die Schultern fliegen.

Erſte (laufend).
Werft! ich bin ſchon weit!

Dritte.
Nach ihr! nach ihr!

Zweite (wirft).
Er reicht ſie kaum, er ſpringt
Ihr von der Erde nur vergebens nach.
Komm mit! Geſchwind! daß wir des Spiels ſo lang,
Als möglich iſt, genießen. frei für uns
Nach allem Willen ſcherzen. Denn ich fürchte,
Bald eilt die Fürſtin nach der Stadt zurück.
Sie iſt ſeit dieſem heitern Frühlingsabend
Nachdenklicher als ſonſt und freut ſich nicht,
Mit uns zu lachen und zu ſpielen, wie
Sie ſtets gewohnt war. Komm! ſie rufen ſchon.

Zweiter Auftritt.

Ulyſſes (aus der Höhle tretend).
Was rufen mich für Stimmen aus dem Schlaf?
Wie ein Geſchrei, ein laut Geſpräch der Frauen
Erklang mir durch die Dämm'rung des Erwachens?
Hier ſeh' ich niemand! Scherzen durchs Gebüſch
Die Nymphen? oder ahmt der friſche Wind,
Durchs hohe Rohr des Fluſſes ſich bewegend,
Zu meiner Qual die Menſchenſtimmen nach?
Wo bin ich hingekommen? welchem Lande
Trug mich der Zorn des Wellengottes zu?
Iſts leer von Menſchen; wehe mir Verlaſſ'nen!
Wo will ich Speiſe finden, Kleid und Waffe?
Iſt es bewohnt von rohen, ungezähmten:
Dann wehe doppelt mir! dann übt aufs neue

Gefahr und Sorge dringend Geiſt und Hände.
O Noth! Bedürfniß o! Ihr ſtrengen Schweſtern
Ihr haltet, eng begleitend, mich gefangen!
So kehr' ich von der zehenjähr'gen Mühe
Des wohlvollbrachten Krieges wieder heim,
Der Städtebändiger, der Sinnbezwinger!
Der Bettgenoß unſterblich ſchöner Frauen!
Ins Meer verſanken die erworbnen Schätze,
Und ach, die beſten Schätze, die Gefährten,
Erprobte Männer, in Gefahr und Mühe
An meiner Seite lebenslang gebildet,
Verſchlungen hat der tauſendfache Rachen
Des Meeres die Geliebten, und allein,
Nackt und bedürftig jeder kleinen Hilfe,
Erheb' ich mich auf unbekanntem Boden
Vom ungemeſſ'nen Schlaf. Ich irrte nicht!
Ich höre das Geſchwätz vergnügter Mädchen.
O, daß ſie freundlich mir und zarten Herzens,
Dem Vielgeplagten doch begegnen möchten,
Wie ſie mich einſt, den Glücklichen, empfingen!
Ich ſehe recht! die ſchönſte Heldentochter
Kommt hier, begleitet von bejahrtem Weibe,
Den Sand des Ufers meidend, nach dem Haine.
Verberg' ich mich ſo lange, bis die Zeit,
Die ſchickliche, dem klugen Sinn erſcheint.

Dritter Auftritt.

Nauſikaa. Eurymeduſa.

Nauſikaa.

Laß ſie nur immer ſcherzen, denn ſie haben
Schnell ihr Geſchäft verrichtet. Unter Schwätzen
Und Lachen ſpülte friſch und leicht die Welle
Die ſchönen Kleider rein. Die hohe Sonne
Die allen hilft, vollendete gar leicht
Das Tagewerk. Gefaltet ſind die Schleier,
Die langen Kleider, deren Weib und Mann

Sich immer, reinlich wechſelnd, gern erfreut.
Die Körbe ſind geſchloſſen, leicht und ſanft
Bringt der bepackte Wagen uns zur Stadt.

Eurymeduſa.

Ich gönne gern den Kindern ihre Luſt,
Und was du willſt, geſchieht. Ich ſah dich ſtill
Beiſeit am Fluſſe gehen, keinen Theil
Am Spiele nehmen, nur gefällig ernſt
Zu dulden mehr als dich zu freuen. Darf
Ich — — —

Wir ſtehen vor der erſten Lücke. Der Gedanke, der uns fehlt, iſt mit Hilfe der Inhaltſkizze noch verhältnismäßig leicht zu finden: Darf ich wiſſen, was dich ſo verändert hat? warum der Frühling, der ſich erneut, dich nicht wie ſonſt zur Munterkeit erregt?

Nauſikaa.

Geſteh ich dir, geliebte Herzensfreundin,
Warum ich heut ſo früh in deine Kammer
Getreten bin, warum ich dieſen Tag
So ſchön gefunden, unſer weibliches
Geſchäft ſo ſehr beſchleunigt, Roß und Wagen
Von meinem Vater dringend mir erbeten,
Warum ich jetzt auch ſtill und ſinnend wandle,
So wirſt du lächeln, daß mich hat ein Traum,
Ein Traum verführt, der einem Wunſche gleicht.

Eurymeduſa.

Erzähle mir; denn alle ſind nicht leer
Und ohne Sinn die flüchtigen Gefährten
Der Nacht. Bedeutend ſind' ich ſtets
Die ſanften Träume, die der Morgen uns
Ums Haupt bewegt.

Nauſikaa.

So war der meine. Spät
Noch wacht' ich, denn mich hielt das Sauſen

Des ungeheuren Sturms nach Mitternacht
Noch munter . . . . .

Beim Homer tritt Athene in Geſtalt einer Jugendgeſpielin an das Lager der Jungfrau heran und ermahnt ſie, das Gewand zu reinigen: denn „bald ſteht die Vermählung bevor, — ſpricht ſie — wo Schönes du ſelber anziehen mußt und reichen den Jünglingen, wenn man dich heimführt; ſchon werben um dich die Edelſten unter dem Volk der Phäaken".

Einen ähnlichen Traum ſollte Nauſikaa hier bei Goethe erzählen. Vielleicht war es ihr, als ob Eurymeduſa im Traum ſich ihr näherte und von Wäſche und Vermählung ſprach wie dort Athene. Und was im Traum ihr geſagt wird, ſcheint der Stimmung des Mädchens zu entſprechen. Das heimlich unbewußte Wünſchen ihres Herzens bringt ihr das Nachtgeſicht zum Bewußtſein. Sie ahnt ein Glück, das ſie noch nicht kennt, ein unwiderſtehlich lockendes Geheimnis, das ſie durchdringen möchte. Sie hat unter ihren Gleichalterigen Braut und Bräutigam geſehen; wie iſt doch einem ſolchen Paare zu Muthe? Stunden lang können ſie ſchwätzen, die Welt um ſich her vergeſſen, ſie reden von künftigen Freuden —

Dann ſchweigen ſie und ſehn einander an . . .

Und der liebe Vater, der ſo warm, ſo jugendlich feurig aufwallen kann, nie wird er wärmer und nie bewegter, als wenn er von ſeiner Bräutigamszeit erzählt und das hoheitsvolle Bild der Mutter ihn wie mit neuem Jugendglanz umſtrahlt.

Im Andenken der früh verlorenen Mutter wird Nauſikaa ſelbſt gerührt:

Schilt die Thräne nicht,
Die mir vom Auge fließt —

ſagt ſie der geliebten alten Herzensfreundin, und wir dürfen den weiteren Gedanken ergänzen: Du warſt mir ja ſtets eine zweite

Mutter und haſt mich an Sorgfalt und Liebe nie darben laſſen.

Es ſcheint ganz nothwendig, daß neben Vater und Mutter, wovon die Skizze redet, auch das Verhältnis zu Eurymeduſa gleich jetzt exponirt werde.

Die gefühlvolle Erregung des Augenblicks wird durch den Schrecken unterbrochen, welchen das plötzliche Hervortreten des Ulyſſes verurſacht.

Vierter Auftritt.

Nauſikaa. Eurymeduſa. Ulyſſes.

Das Erſcheinen und die Anrede des Ulyſſes iſt gewiß ähnlich wie bei Homer zu denken, nur daß er aus der Höhle kommt und daß die entweichenden Mädchen fehlen. Vielleicht ſpricht er aus der Höhle heraus über einen halb bedeckenden Stein vorgebeugt. Nauſikaa und Eurymeduſa ſtehen ihm natürlich ſofort Rede. Er ſchmeichelt der Jungfrau, bewundert ihre Geſtalt und Schönheit, preiſt den glücklich, der ſie einſt heimführt — und zur Schmeichelei fügt er die Bitte, indem er ihr Mitleid rege macht. Jammer umringt ihn, auf dem Meere war er verirrt, raſtlos trieb ihn der Sturm, zuletzt warf ihn ein Dämon ans Land —

Und wie der arme letzte Brand
Von großer Herdesglut mit Aſche
Des Abends überdeckt wird, daß er Morgens
Dem Hauſe Feuer gebe, lag
In Blätter eingeſcharrt . . .

„ich hier auf unbekannter Erde", ſo mag man den Satz ergänzen. Nauſikaas Anblick weckt dem Unglücklichen die Hoffnung: Sei du es, — mag er flehen — die den verſcharrten Brand wieder zur Flamme entfacht.

Seine kluge, bewegliche Rede thut ihre Wirkung. Nauſikaa ſagt ihm, wo er iſt, ſtellt die helfende Gnade des Vaters in Ausſicht, will ihn aber nicht gleich mitnehmen; ſie iſt ſchon nicht mehr

unbefangen, fürchtet üble Nachrede des Volkes. Er mag ſich einſtweilen nach dem vor der Stadt gelegenen Garten des Vaters begeben:

In meines Vaters Garten ſoll die Erde
Dich umgetrieb'nen vielgeplagten Mann
Zum freundlichſten empfangen . . .
Das ſchönſte Feld hat er ſein ganzes Leben
Bepflanzt, gepflügt und erntet nun im Alter
Des Fleißes Lohn, ein tägliches Vergnügen.
Dort bringen neben Früchten wieder Blüten,
Und Frucht auf Früchte wechſeln durch das Jahr.
Die Pomeranze, die Citrone ſteht
Im dunklen Laube, und die Feige folgt
Der Feige. Reich beſchützt iſt rings umher
Mit Aloe und Stachelfeigen . . .
Daß die verweg'ne Ziege nicht genäſchig — —

Vor allem aber will Nauſikaa für ſeine nächſten Bedürfniſſe ſorgen. Er ſoll am Ufer des Fluſſes ein Kleid, er ſoll Trank und Speiſe finden; ſie wird es, nach der Stadt aufbrechend, für ihn zurücklaſſen. So geht ſie ab mit Eurymeduſa.

Fünfter Auftritt.

Ulyſſes.

Er dankt zunächſt den Göttern — dürfen wir annehmen — und bittet ſie, ihm ferner zu helfen, ihn mit Klugheit zu rüſten unter dem unbekannten Volke. Er will die äußerſte Vorſicht beobachten.

Zuerſt verberg' ich meinen Namen, denn
Vielleicht iſt noch mein Name nicht . . . .
Und dann klingt der Name
Ulyſſes wie der Name jedes Knechtes.

Der Gedanke muß ſein: Vielleicht iſt mein Name noch nicht zu dieſen Sterblichen gedrungen; und wenn ſie mich nicht kennen

als den Bezwinger Ilions, ſo hilft mir mein Name nichts, der eben ſo gut einem Knechte gehören könnte.

Doch wie — ſo mag ſich ſein Gedankengang fortſpinnen — wie, wenn ich verſuchte, ob man den Namen des Ulyſſes kennt? Dann geb' ich mich für ſeinen Kampfgenoſſen aus, des Volkes Hilfe fleh' ich für ihn an und rühm' ihn hoch, wie ich mich ſelbſt nicht dürfte. Und ſo, indem ich meinem Herrn zu dienen ſcheine, wirk' ich klug für mich. Iſt ihm der König, iſt das Volk geneigt, ſo mag die Maske fallen.

Indem ſich daran die Hoffnung auf Heimkehr knüpft, erhält Ulyſſes Gelegenheit, ſeine Sehnſucht nach Penelope und Telemach zu exponiren. Aber er will von beiden ſchweigen und für unverheiratet gelten. Ein Fremder unter fremdem Volke kann der Frauen Gunſt nicht miſſen; ſie bewegen oft der Männer ſtarren Sinn und wenden ihm die abgeneigten zu. Doch ſind ſie hold nur dem, den ſie zu feſſeln wähnen; die Mutter will ihn für die Tochter, das Mädchen für ſich ſelbſt gewinnen . . . Goethe würde gewiß eine zarte Motivirung gefunden haben; ſie zu errathen, iſt unmöglich. Proſaiſch, aber doch denkbar wäre eine Erwägung des Ulyſſes für den Fall, daß er auf der Inſel bleiben und auf eine Gelegenheit zur Flucht warten müßte: man würde ihm mehr Vertrauen ſchenken, wenn man nicht Sehnſucht nach Weib und Kind und Haus vorauszuſetzen hätte.

Daß Ulyſſes mit Bewußtſein ſpeciell auf Nauſikaas Neigung ſpeculire, iſt abſolut ausgeſchloſſen, wie jedermann zugeben wird.

Zweiter Aufzug.

Ich finde keine Fragmente, die ſich hierher beziehen laſſen, und ſo kann ich nur das Schema umſchreibend ausführen. Die Decoration des Actes iſt der Garten des Alkinous. Der große nächtliche Sturm, von dem uns ſchon Nauſikaa in der dritten

Scene des erſten Aufzugs ſagte, motivirt die Anweſenheit des Königs und das Zuſammentreffen mit Ulyſſes.

Erſter Auftritt.

Alkinous.

Er iſt herausgekommen in den Garten, um nachzuſehen, welche Verheerungen das Unwetter angerichtet habe. Er findet Früchte heruntergeworfen, Blumen zerſtört, Latten zu befeſtigen. Gleich legt er Hand an, und bei der Arbeit ſchweifen die Gedanken über das Schickſal ſeiner Kinder hin. Der Übergang iſt leicht: der Garten gedeiht unter ſeiner Pflege; ſo erwachſen ihm Sohn und Tochter zur Freude, und doch auch zur Sorge.

Darf ich, was den Sohn anlangt, etwas kühner ergänzen, um nur ein Bild zu gewinnen? Er ſtrebt hinaus über den engen Kreis des phäakiſchen Lebens; das Behagen in friedlichen Künſten theilt er nicht; ihn reizen ritterliche Thaten.

Und auch die Tochter iſt hochſtrebend; kein Freier ihres Volkes hat je ihr Herz gerührt. Den Vater aber verlangt es, ſie an der Seite eines würdigen Mannes geehrt, geliebt, beglückt zu wiſſen.

Zweiter Auftritt.

Alkinous. Nereus.

Nereus kommt von einer Expedition zurück: er hat zu erzählen. Er ſchildert den Sturm, ſeine Abfahrt, die Delphine, die um das Schiff ſpielten u. ſ. w. Was war es? Hat der Sturm Trümmer von dem Fahrzeuge des Ulyſſes ans Land geworfen? Hat er aus der Ferne dieſes Fahrzeug erblickt? Wollte er retten? Ich nehme nicht an, daß er während des Sturmes auf der See war, ſondern am Morgen iſt er ausgezogen und hat den Tag über die Küſte, die Klippen durchſucht, auch vielleicht ein hängendes Gewandſtück gefunden, aber keine Spur, die ans Land führte.

Dritter Auftritt.

Die Vorigen. Nauſikaa.

Sie hat den Vater im Palaſt nicht getroffen, will ihm berichten. Sie hat ſelbſt Wäſche für ihn bereitet: dies hebt ſie hervor, um ihm Freude zu machen und ihn wohlwollend zu ſtimmen; ſie ſorgt für ihn, er wird es anerkennen. Bei ihrer Erzählung mag ſie eben bis zu dem wunderbaren Fremdling gelangt ſein, als ſie dieſen herankommen ſieht und nun auf ſeine eigene Ausſage verweiſt.

Vierter Auftritt.

Die Vorigen. Ulyſſes.

Ulyſſes erzählt das Nähere von ſeiner Rettung, wodurch der Bericht des Nereus ergänzt wird. Er wird gefragt, wer er ſei? Und erwidert wohl mit der Gegenfrage: Habt vom Ulyſſes ihr gehört? Nereus: Vom Ulyſſes, dem, der Ilion erobert, von dem klügſten aller Griechen; wer hätte nicht von ihm gehört? Ulyſſes: Mit ihm aus ſeiner Heimatinſel zog ich nach Troja hin.

Man verzeihe den unwillkürlichen Verſuch, die Motive des Dialoges zu errathen. Ich nehme an, daß Ulyſſes gleich den Nereus gewinnt, dem die Helden des trojaniſchen Krieges als unerreichbare Muſter vorſchweben, dem ein Genoſſe dieſer Helden durch den Abglanz verklärt erſcheint.

Die wohlwollende Aufnahme, die Ulyſſes findet, macht ihn kühner, und er wagt gleich jetzt von der Heimfahrt nach Ithaka zu reden. Er mag den Wunſch ausdrücken, der Penelope Nachricht zu geben von dem Schickſal ihres Mannes; vielleicht giebt er ſich geradezu als Abgeſandten des Ulyſſes, der mit den übrigen Gefährten irgendwo — ſagen wir bei Circe oder bei Kalypſo — zurückgehalten werde und von der Heimat aus Hilfe erwarte.

Die Antwort bleibt dahingeſtellt. Wahrſcheinlich hält Alkinous gleich das Orakel entgegen, welches mit dem Zorn des

Wellengottes bei Entſendung eines Fremdlings droht. Ferner iſt Gelegenheit zu der Betrachtung, daß ein Herrſcher nichts gegen die Stimmung des Volkes vermöge: Alkinous muß die Älteſten befragen, er will ſie für den nächſten Tag berufen laſſen, einſtweilen die im Palaſt Verſammelten auf den Gaſt vorbereiten. Nauſikaa geht mit ihm ab, um für die Beherbergung des Ulyſſes Sorge zu tragen. Ulyſſes und Nereus bleiben zurück; es iſt unterdeſſen Abend geworden, und der herrliche Garten kann ſie im Glanze des Mondes zeigen.

Fünfter Auftritt.

Ulyſſes. Nereus.

Dem Nereus gegenüber, der — wenn ich recht vermuthe — einen gewiſſen Enthuſiasmus kund gab, geht Ulyſſes ſtärker und dringender heraus. Wenn Alkinous die Frage der Heimfahrt in der Schwebe ließ, ſo verlangt Ulyſſes nun von Nereus zu wiſſen, was er nach deſſen Meinung hoffen dürfe oder fürchten müſſe; was ſein Loos ſei, falls er unter den Phäaken bleibe. Ja er geht, ſeinem Plane gemäß, noch weiter: er verhehlt dem Nereus nicht, daß er die Phäaken zur Hilfe für Ulyſſes gewinnen möchte. Nereus giebt vermuthlich den Rath, den Wunſch noch am ſelben Abend gleich im Palaſte vorzubringen. Er ſelbſt werde mit Begeiſterung ſich an dem Unternehmen betheiligen; aber auf den Vater komme alles an, der ſei jedem Wagniſſe feind und überbedenklich, auch durch das Orakel geängſtigt, wie ſich ja ſchon gezeigt habe. Etwa mochten noch Parteiungen unter den Phäaken, Gegnerſchaften wie die von Nauſikaas abgewieſenen Freiern hier berührt werden. Alle Hinderniſſe — meint Nereus — werde Ulyſſes ſelbſt am beſten beſiegen können durch die Macht der Überredung, die augenſcheinlich in ihm wohne.

Ulyſſes ſelbſt iſt nicht ſo vertrauensvoll: das Wort bedeute

wenig, wenn nicht Macht und Reichthum dahinter ſtehe. Er aber komme nicht mit Gewalt, er könne nichts erzwingen. Er komme nicht mit Schätzen, er könne nichts belohnen. Der Lohn ſtehe bei den Göttern, denen edle Werke hilfreicher Menſchenliebe wohlgefällig ſeien.

Man muß in dieſer Scene fühlen, wie der ältere bewährte Mann den Jüngling hinreißt und ſeinen Muth zu kühnen Thaten befeuert, indem er ihm gleichſam Antheil giebt an ſeinem eigenen thatenreichen Leben und im Hintergrund ihm einen noch Höheren, Größeren zeigt, um den ſein jugendlich reiner Drang ſich verdient machen könne. Aber mit dem Enthuſiasmus des Jünglings contraſtirt durchweg die maßvolle Reife des Mannes, der Leben und Menſchen kennt und niemals voreilig hofft.

Dritter Aufzug.

Decoration dieſes Aufzuges iſt die Schatz- und Vorrathskammer des Alkinous. Die Handlung beginnt am Morgen des zweiten Tages.

Erſter Auftritt.

Nauſikaa. Eurymeduſa.

Sie ſind dem Befehle des Alkinous gemäß beſchäftigt, Kleider und Geſchenke für Ulyſſes auszuſuchen, und ergehen ſich in ſeinem Lobe. Nauſikaa bekennt ihre Leidenſchaft für ihn. In den Zuſammenhang dieſes Geſpräches gehört folgendes Fragment:

Nauſikaa.

Du hältſt ihn doch für jung, ſprich, Tyche, ſprich!

Eurymeduſa (Tyche).

Er iſt wohl jung genug, denn ich bin alt,
Und immer iſt der Mann ein junger Mann,
Der einem jungen Weibe wohlgefällt.

Zweiter Auftritt.

Die Vorigen. Nereus.

Ich nehme an, daß der gewaltige Eindruck, den Ulyſſes auf Nauſikaa gemacht hat, in den uns bekannten Scenen des erſten und zweiten Actes hervorgebracht wurde, und daß ihn Nauſikaa ſeitdem nicht geſehen hat. Nereus kann nun Weiteres von ihm erzählen und ſein männliches Betragen rühmen: ohne Zweifel ſein Betragen im Palaſt am geſtrigen Abend. Es wäre anzunehmen, daß Frauen von dem Kreiſe, der ſich Abends um den König ſammelt, ausgeſchloſſen ſeien. Der Fremde — erzählt etwa Nereus — hat die Bitte vorgetragen, man möge ſeinem Herrn, dem Ulyſſes, helfen. Den ungünſtigen Äußerungen hat er Stand gehalten, ſie mit Feſtigkeit zurückgewieſen und doch nie den Flehenden verläugnet, der mit Vorſicht Gunſt erwerben muß. Entſchieden wurde nichts. Der König hüllte ſich in Schweigen: man weiß nicht, will er den Gaſt im Lande halten, will er ihn nach Ithaka geleiten laſſen, will er ihm zu Liebe dem Ulyſſes Hilfe ſenden. Des Vaters Seele ſcheint zu ſchwanken: Wohlwollen für den Fremden kämpft mit Sorge für die Seinen. Heute ſoll berathen und entſchieden werden. Die Jugend hat ein Feſt und will dem Fremden ihre Künſte zeigen.

Da kann nun Nauſikaa mittheilen, daß ſie den Auftrag erhalten, Kleider und Geſchenke für den Gaſt auszuſuchen. Das zeigt, daß Alkinous ihn ziehen läßt. Nereus will gleich fort, um Näheres zu erfahren. Die Schweſter hält ihn feſt; er ſoll ihr wählen helfen. Der Bruder erwidert mit einem Scherze, bezüglich auf einen Rock oder Mantel oder Dreifuß oder Miſchkrug:

Du gähſt ihm gern den beſten, merk' ich wohl.

Nereus eilt ab. Nauſikaa ſendet die Geſchenke durch Eurymeduſa an Ulyſſes.

Dritter Auftritt.

Nauſikaa.

Ihr Monolog zeigt ſie in ſtreitender Empfindung. Der beſte, größte Mann, der ihr je erſchienen, der einzige, welchen ſie lieben kann, ſoll ihr, kaum gefunden, auch ſchon entriſſen werden. Aber andererſeits: weiß ſie, ob er ſie wieder liebt? könnte ſie es ertragen, ihn in ihrem Land, in ihrer Stadt an der Seite eines anderen Weibes zu erblicken? Nein, er ſoll ſcheiden. Noch darf ſie hoffen, daß ſie Kraft genug haben werde, um nicht zu erliegen unter dem einzig allmächtigen Gefühle, das ſie zu verſchlingen droht.

Vierter Auftritt.

Nauſikaa. Ulyſſes.

Ulyſſes kommt in Folge von Eurymeduſas Sendung, um vor allem ihr zu danken, wenn wirklich ſeine Wünſche ſich erfüllen, ihr, die ihm das erſte freundliche Wort geſpendet und den Weg geebnet hat. Ohne Zweifel ſpricht er das Behagen aus, womit ihn nach ſo viel Unruhe des Lebens, nach den letzten Schreckniſſen des Meeres, nach all der Angſt und Qual — ein Haus, ein wirkliches wohnliches Haus erfüllt. Indem er das Glück des Hauſes preiſt, liegt von ihrer Seite die Frage nahe, ob er es völlig kenne, ob er eine Frau gehabt und habe. Er läugnet es, entſprechend ſeinem Vorſatze; vielleicht mit der Motivirung: er ſei zu viel umhergetrieben worden, raſtlos, in mannigfaltigen Unternehmungen.

Dadurch eröffnet er die Ausſicht auf die große Welt, aus der er kommt, die ſie nicht kennt, die ſie neugierig-ſehnſüchtig kennen möchte. Sie kommt ſich vor wie eine Gefangene, die nur zwiſchen engen Gitterſtäben ſelten einen Blick ins Freie thut. Ängſtlich wird ſie gehütet von der Liebe des Vaters, und weitab von allem Verkehr liegt die Inſel, das ungeheure umgebende Meer ſchließt ſie ein wie unüberſteigliche Mauern.

Ulyſſes in ſeiner Gegenrede entwirft, um ſie tröſtend zu widerlegen, ein unerfreuliches Bild ſeiner unfruchtbaren, rauhen Heimat. Er denkt ſich dahin zurück, in die Mühe des Lebens verflochten, gegen die Unbilden der kalten Jahreszeit ankämpfend, von Schnee und Eis umgeben, während Nauſikaa in reinſtem Genießen den herrlichen Garten des Vaters betritt, den er kennt:

Dort wirſt du in dem ſchönen Lande wandeln [10, 418],
Im Winter Wohlgeruch von Blumen dich erfreun.
Es rieſelt neben dir der Bach, geleitet
Von Stamm zu Stamm. Der Gärtner tränket ſie
Nach ſeinem Willen.

In dieſelbe Lobrede des Ulyſſes auf das Land der Phäaken gehören die Verſe:

Ein weißer Glanz ruht über Land und Meer;
Und duftend ſchwebt der Äther ohne Wolken.

Und zu jenem Preiſe des milden Winters mag Nauſikaa ſelbſt beſtätigend anführen:

Und nur die höchſten Nymphen des Gebirgs
Erfreuen ſich des leichtgefall'nen Schnees
Auf kurze Zeit.

Da nun Ulyſſes die Heimat herabſetzt und den Aufenthalt in Scheria hoch erhebt, ſo kann Nauſikaa, ohne ein Bekenntnis abzulegen, ihm andeuten, daß er ohne Zweifel ihrem Volke willkommen wäre, wenn er bleiben wolle; er möge den Wunſch ausſprechen, niemand werde widerſtreben:

Du biſt nicht einer von den trüglichen,
Wie viele Fremde kommen, die ſich rühmen
Und glatte Worte ſprechen, wo der Hörer
Nichts Falſches ahnet und zuletzt betrogen
Sie unvermuthet wieder ſcheiden ſieht.
Du biſt ein Mann, ein zuverläſſ'ger Mann,

Sinn und Zuſammenhang hat deine Rede. Schön,
Wie eines Dichters Lied, tönt ſie dem Ohr
Und füllt das Herz und reißt es mit ſich fort.

Ulyſſes lehnt nicht unbedingt ab, bezeichnet aber etwa die Rettung des Ulyſſes als ſeine nächſte Aufgabe, hinter der alles andere für ihn zurückſtehe. Jetzt muß er fort, die Jünglinge erwarten ihn zum Feſt.

Fünfter Auftritt.

Nauſikaa.

Sie ergeht ſich in Hoffnungen; faßt den Vorſatz, alle Scheu zu überwinden und den Vater, ja die Fürſten zu bitten, daß man den Fremden feſthalte.

Vierter Aufzug.

Decoration: Saal bei Alkinous; oder Verſammlungsplatz im Freien.

Erſter Auftritt.

Alkinous. Die Älteſten.

Es wird über die Wünſche des Fremdlings berathen. Natürlich ſind zwei Parteien vorhanden: die eine günſtig, die andere mißgünſtig. Das Orakel wird geltend gemacht; andere mögen den Ulyſſes für einen Schwindler halten. Vielleicht wirft man dem König und den Seinigen leichtſinniges Vertrauen vor. Die Väter von Nauſikaas Freiern mögen hauptſächlich die Gegenpartei ausmachen. Es ſcheint, daß ihre Meinung ſiegt.

Zweiter Auftritt.

Die Vorigen. Nereus.

Da bringt Nereus ein, enthuſiaſtiſch; er erzählt von den Spielen, worin phäakiſche Jünglinge ſich vor dem Gaſte zeigten. Loſe Reden, ich denke von Nauſikaas Freiern, haben ihn gereizt; er hat alle beſiegt. An ſeiner wahren Heldenkraft kann kein Zweifel ſein. Die Verſammlung wird umgeſtimmt.

Dritter Auftritt.

Die Vorigen. Nauſikaa.

Sie führt ihren Vorſatz aus; geſteht ihre Liebe. Es wird beſchloſſen, die Bitte des Fremdlings zu erfüllen, den Ulyſſes zu retten, ihn ſelbſt zum Bleiben aufzufordern.

Vierter Auftritt.

Die Vorigen. Ulyſſes.

Der Beſchluß wird ihm angekündigt. Er muß bekennen, daß er ſelbſt Ulyſſes iſt. Da Nauſikaa, Alkinous, Nereus, ja vermuthlich alle Anweſenden wiſſen, daß Ulyſſes verheiratet iſt — Alkinous und die Seinigen wiſſen es ſeit dem Empfang im Garten, und in der Verſammlung wird man das Rührende der verlaſſenen, ſehnſüchtig harrenden Frau geltend gemacht haben, um auf die Entſchließung der Phäaken zu Gunſten des Ulyſſes zu wirken —: ſo bedarf die Tragik keines Commentars. Ich denke mir eine Rede des Ulyſſes, welche auf ſeine Zuhörerſchaft äußerſt ſpannend wirkt, worin er dankt, daß man ſeinem Herrn und Freunde ſo viel Antheil ſchenke; die Mühe, die man ſich für ihn geben wolle, ſei geringer, als man denke, man brauche den Ulyſſes nicht zu ſuchen; andererſeits könne er die Gunſt, die man ihm zuwende, nicht annehmen; die Fürſtin möge ihm verzeihen, wenn ſie könne; mit unauslöſchlicher Dankbarkeit werde er ſtets an ſie zurückdenken: — „denn wißt, ich ſelber bin Ulyß". Alle ſtehen ſtarr. Nauſikaa: „Penelopes Gemahl!" Der Vorhang fällt.

Ich habe natürlich hier wie ſonſt nicht die Prätenſion, Goethes Abſichten zu errathen. Ich will es nur der Phantaſie meiner Leſer erleichtern, ſich das Goetheſche Schema mit Geſtalten und Ereigniſſen zu füllen.

Fünfter Aufzug.

Decoration: Platz vor dem Palaſte des Alkinous. Zugleich wohl der Hafen in nächſter Nähe, theilweiſe ſichtbar, gedacht.

Erſter Auftritt.

Nauſikaa.

Sie geht zum Tode. Die Motivirung kann nicht zweifelhaft ſein. Das einzig Begehrenswerthe iſt ihr entriſſen; ein Erſatz undenkbar; im eigenen Volke wartet ihrer nur Spott, Schmach, Verachtung: die Vielumworbene würde jetzt ein Ziel vielfältiger Rache werden.

Zweiter Auftritt.

Alkinous. Ulyſſes. Nereus.

Eine kurze Scene, worin das Vorgefallene nur im allgemeinen berührt und der Beſchluß gefaßt wird, die Abreiſe des Ulyſſes möglichſt zu beſchleunigen, damit nicht die Gegenpartei wieder obſiege. Alle Drei ab, Alkinous und Ulyſſes ins Haus, Nereus wohl an den Hafen, jeder, um an ſeinem Theile die Vorbereitungen zur Fahrt zu beendigen.

Dritter Auftritt.

Eurymeduſa.

Gleichfalls eine kurze Scene. Eurymeduſa offenbar Unheil ahnend, die Verſchwundene ſuchend, vorübereilend.

Vierter Auftritt.

Alkinous. Ulyſſes.

Ulyſſes nimmt Abſchied vom Könige; dankt ihm für alle Güte und Förderung. Alkinous entſchuldigt die Tochter, die ſich nicht ſehen laſſe; offenbar ſchäme ſie ſich, da ihr Gefühl ſie zu weit hingeriſſen habe. Er möge ſie deshalb nicht falſch beurtheilen; es ſei ſein eigenes Werk: warum habe er den krummen Weg für den klügeren gehalten und nicht von vornherein geſagt, wer er ſei.

Ulyſſes ſucht ſich nicht zu vertheidigen; er muß die Gerechtigkeit des Vorwurfs anerkennen und empfindet ihn ſelbſt ſchwerer, als der ſtets milde Alkinous ihn ausdrückt. Aber ſoll er ſo

ſcheiden? Soll er gehen mit dem Bewußtſein, alle Wohlthat des Alkinous dadurch belohnt zu haben, daß er den Seelenfrieden ſeiner Tochter ſtörte? Giebt es denn keinen Ausweg? Er glaubt einen ſolchen gefunden zu haben: Nauſikaa möge ſeines Sohnes Gattin werden.

Alkinous ſträubt ſich dagegen; er will die Tochter nicht von ſeiner Seite laſſen.

Aber Ulyſſes weiß ihn zu überreden, indem er ein Bild gebraucht, welches an die bibliſche Parabel von dem vergrabenen und dem wuchernden Pfund erinnert.

Der Mann, der einen ihm vertrauten Schatz
Vergraben . . . . . hatte der
Die Luſt, die jener hat, der ihn dem Meer
Mit Klugheit anvertraut und . . .
Zehnfach beglückt nach ſeinem Hauſe kehrt.

Alkinous iſt ſchon halb gewonnen, indem er erwidert:

O theurer Mann, welch einen Schmerz erregt
Das edle Wort in meinem Buſen! So
Soll jener Tag denn kommen, der mich einſt
Von meiner Tochter trennen wird. Vor dem Tag
Des Todes laſſen ſoll ich ſie
Und ſenden in ein fernes Land,
Sie, die zu Haus ſo wohl gepflegt — —

Ulyſſes hat wohl neue Gründe in Bereitſchaft, weiß zu ſchildern, wie man ſie zu Ithaka auf Händen tragen werde, ſie ſolle nichts vermiſſen; unter den Ihrigen dagegen warte Feindſeligkeit auf ſie, die kleinliche Rache der Verſchmähten.

Alkinous, einmal überzeugt, empfindet das ſegensreich Erlöſende des Gedankens und lodert ſanguiniſch auf; er will nun, daß der Plan ſofort ins Werk geſetzt werde. Die beiden Väter malen ſich die Zukunft roſig aus. Ulyſſes will ſeinen Sohn bringen; Telemach und Nauſikaa ſollen ſich kennen lernen, wählen;

ſie wird ſich bis dahin faſſen und den Vater im Sohne wiedererkennen, ausgeſtattet mit dem Glanze der Jugend. Alkinous ſchwärmt in der Vorſtellung des Hochzeittages und der Ausſtattung:

So werde jener Tag, der wieder dich
Mit deinem Sohn zurück zum Feſte bringt,
Der feierlichſte Tag des Lebens mir.
— — — — — — — — — — —

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen. Bote.

Aber der vorausgreifende Feſtjubel wird jäh unterbrochen. Ein Bote kommt, der — Nauſikaas Tod meldet. Vermuthlich hat ſie in den Wellen ihr Grab gefunden, und das Orakel iſt damit erfüllt. Der Bote ab.

Sechſter Auftritt.*)

Alkinous. Ulyſſes.

Alkinous findet in all ſeinem Jammer noch ſo viel Faſſung, ſein Werk des Wohlwollens gegen Ulyſſes zu Ende zu führen und für ſeine Abfahrt zu ſorgen, damit ihn der Zorn der Phäaken nicht erreiche. Er geleitet ihn zum Schiffe.

Siebenter Auftritt.

Eurymedusa.

Sie hat Nauſikaa nicht gefunden, nur das ſchreckliche Gerücht gehört, vielleicht ſo, daß dem Zweifel noch Raum bleibt; ſie ſucht Einen, der ihr die Wahrheit künde.

Achter Auftritt.

Eurymedusa. Nereus.

Nereus, der vermuthlich am Schiffe auf Ulyſſes gewartet hat, beſtätigt das Grauſenhafte aus dem Munde des Alkinous;

*) „Leidenſchaftliches Geſpräch. U. bietet ſein Leben zur Sühne an. A. nimmts nicht an, drängt ihn fort.“ Randnotiz Scherers.

er berichtet die Abfahrt des Ulyſſes und den Zuſtand des Vaters. Vielleicht blieb bis dahin noch eine Hoffnung auf Wiederbelebung.

Neunter Auftritt.

Die Vorigen. Die Leiche.

Aber auch dieſe letzte Hoffnung ſchwindet. Die Leiche Nauſikaas wird gebracht. Die Älteſten, Nauſikaas Jungfrauen und anderes Volk ſtrömt wohl mit auf die Bühne. Flüche und Verwünſchungen gegen Ulyſſes werden laut. Aber Nereus, großartig gefaßt und auch hier hinausragend über ſein Volk, nimmt das Unheil als göttliche Schickung. Hier mag er das Wort ſprechen, das auch anderwärts, z. B. in der Berathung der Älteſten oder in den letzten Scenen zwiſchen Alkinous und Ulyſſes oder auch ſonſt noch, vorkommen könnte:

Ein gottgeſendet Übel ſieht der Menſch,
Der klügſte, nicht voraus und wendet's nicht
Vom Hauſe.

* * *

Im Anfange der zwanziger Jahre hat Goethe verſucht, den Phaethon des Euripides aus Bruchſtücken dem Verlaufe nach wiederherzuſtellen. Etwas Ähnliches wurde im Vorſtehenden für ſeine eigene Nauſikaa gewagt. Läßt der Dichter ſich zur Philologie herab, ſo darf auch die Philologie, wenn ſchon mit beſcheidenſten Mitteln, einmal dem Dichter nachſtreben. Ich verkenne freilich nicht, daß eine ſo weitgehende Ergänzung, wie die hier dargebotene, ihr Mißliches hat. Dem Plane Goethes ward ſtellenweiſe eine Ausbildung gegeben, wie er ſie in der Phantaſie des Dichters vielleicht noch nicht gewonnen hatte. Aber es kam darauf an, die Fruchtbarkeit der gegebenen Motive zu zeigen und dadurch ſich ihrer richtigen Auffaſſung zu verſichern. Denn immerhin muß angenommen werden, daß Goethe für alles Thatſächliche, das er in ſeinem

Schema aufführt, auch die innere Begründung und den Zuſammenhang gefunden hatte: ſo für Eintritte und Abgänge und die Verkettung der Motive. Jeder überlieferte Zug muß in ſeinen Conſequenzen verfolgt und mit allen anderen in Übereinſtimmung geſetzt werden. Zu den Forderungen der künſtleriſchen Logik kam die Odyſſee als Hilfsmittel und ein ſpäterer Bericht Goethes, den ich ſogleich mittheilen muß.

Der Dichter hat nämlich nicht nach dem Plane, den ich mittheilte und wiederherzuſtellen ſuchte, fortgearbeitet; er hat daran Änderungen vorgenommen. Noch am 7. Mai bemerkt er im Reiſetagebuche: „Und ſo ſaß ich, den Plan zu Nauſikaa weiter denkend.“

Dieſem weiter gedachten, umgeſtalteten Plan entſpricht, was er ſpäter aus der Erinnerung über den Inhalt des Stückes mittheilt:

„Der Hauptſinn war der: in der Nauſikaa eine treffliche, von vielen umworbene Jungfrau darzuſtellen, die, ſich keiner Neigung bewußt, alle Freier bisher ablehnend behandelt, durch einen ſeltſamen Fremdling aber gerührt, aus ihrem Zuſtande heraustritt und durch eine voreilige Äußerung ihrer Neigung ſich compromittirt, was die Situation vollkommen tragiſch macht. Dieſe einfache Fabel ſollte durch den Reichthum der ſubordinirten Motive und beſonders durch das Meer- und Inſelhafte der eigentlichen Ausführung und des beſonderen Tons erfreulich werden.

„Der erſte Act begann mit dem Ballſpiel. Die unerwartete Bekanntſchaft wird gemacht, und die Bedenklichkeit, den Fremden nicht ſelbſt in die Stadt zu führen, wird ſchon ein Vorbote der Neigung.

„Der zweite Act exponirte das Haus des Alkinous, die Charaktere der Freier und endigte mit dem Eintritt des Ulyſſes.

„Der dritte war ganz der Bedeutſamkeit des Abenteurers gewidmet, und ich hoffte, in der dialogirten Erzählung ſeiner

Abenteuer, die von den verſchiedenen Zuhörern ſehr verſchieden aufgenommen werden, etwas Künſtliches und Erfreuliches zu leiſten. Während der Erzählung erhöhen ſich die Leidenſchaften, und der lebhafte Antheil Nauſikaas an dem Fremdling wird durch Wirkung und Gegenwirkung endlich hervorgeſchlagen.

„Im vierten Acte bethätigt Ulyſſes außer der Scene ſeine Tapferkeit, indeſſen die Frauen zurückbleiben und der Neigung, der Hoffnung und allen zarten Gefühlen Raum laſſen. Bei den großen Vortheilen, welche der Fremdling davonträgt, hält ſich Nauſikaa noch weniger zuſammen und compromittirt ſich unwiderruflich mit ihren Landsleuten. Ulyſſes, der halb ſchuldig halb unſchuldig dieſes alles veranlaßt, muß ſich zuletzt als einen Scheidenden erklären, und es bleibt dem guten Mädchen nichts übrig, als im fünften Acte den Tod zu ſuchen."

* * *

Nunmehr erſt, nachdem wir das Werk ſelbſt in zweierlei Geſtalt kennen, in der zweiten leider ſo viel weniger ausgeführt als in der erſten, ſeien einige Bemerkungen darüber geſtattet, wie wir ſie ſonſt wohl den fertigen Goetheſchen Arbeiten widmen. Wir unterſuchen die Entſtehungsgeſchichte, die äußere und die innere, Stoff und Form, die Quelle und die Umgeſtaltung derſelben; aber das ſoll hier trotz ſcheinbarer Ausführlichkeit doch nur ſkizzenhaft, nicht erſchöpfend geſchehen, damit der Dichter das Wort behalte und ſich die Wiſſenſchaft nicht zu breit mache.

Vom 18. bis 21. October 1786 war Goethe in Bologna. Er wollte von vornherein nur kurze Zeit bleiben, ließ ſich von einem Lohnbedienten durch Straßen, Kirchen, Paläſte jagen und faßte die große Maſſe der ſich aufdrängenden Gegenſtände mit einer Friſche und Derbheit an, die man beinahe Wildheit nennen möchte. Dürer ſchwebt ihm vor, wie er ſich mühſam durchs Leben ſchlagen muß, und wie wohl ihm Italien gethan hätte: er ſelbſt

vergleicht ſich mit Dürer, aber er wiſſe ſich beſſer zu helfen — ihm ſoll Italien zu gute kommen. Vom Thurm wird ihm ſein deutſches Vaterland als das wahre Cimmerien gezeigt. Unter dem Reichthum der Sehenswürdigkeiten verlaſſen ihn nicht ſeine eigenen Geſtalten: Iphigenie in Tauris und Iphigenie in Delphi, die ihm ſoeben erſt aufgegangen; bald ſoll ſich eine neue dazu geſellen.

Er erinnert ſich eines Traumes, der ihm vor Jahresfriſt bedeutend genug erſchien: er landete auf einem ziemlich großen Kahn an einer fruchtbaren, reich bewachſenen Inſel, auf der er Faſanen einzuhandeln gedachte. Man bringt ſie ihm ſchockweiſe ins Schiff, ihre langen, bunten Federſchweife, die an Pfauen oder Paradiesvögel erinnern, hängen nach außen; und ſo durchſchneidet er die ruhige Flut, indem er an ferne Freunde denkt, denen er von ſeinen Schätzen mittheilen will. Zuletzt in einem großen Hafen landend, verliert er ſich zwiſchen ungeheuren bemaſteten Schiffen, wo er von Verdeck auf Verdeck ſteigt, um ſeinem Kahn einen ſicheren Landungsplatz zu ſuchen.

Aus der Überfülle der Erſcheinungen rettet er ſich bald in die Natur und läßt ſich vom Geſtein anziehen, den zwanzigſten October bringt er ganz als Geognoſt im Freien zu; am einundzwanzigſten reißt er ſich raſch los, um direct nach Rom aufzubrechen. Ein päpſtlicher Offizier iſt ſein Reiſegefährte, der wenig auf ſeinen Soldatenſtand hält, vor allem gedankenloſe Bequemlichkeit ſucht und am liebſten ſtill ſein väterliches Gut verwalten würde; von Deutſchen und Proteſtanten hat er wunderlich eingeſchränkte, pfäffiſch verdrehte Begriffe.

Am 22. October in den Apenninen geſellten ſich ein Herr und eine Dame zu Pferde den Reiſenden bei: „ein Engländer mit einer ſogenannten Schweſter“, wie ſich Goethe ausdrückt, die überall zu klagen finden und Italien gegen England herabſetzen. Am

Abend dieſes Tages, zu Giredo, verzeichnet Goethe in ſein Tagebuch: „Ulyſſes auf Phäa".

Am vierundzwanzigſten in Aſſiſi, wo er den Minerventempel beſtaunt, nehmen ihn die Sbirren für einen Schmuggler, indeß er ſich für einen Baumeiſter ausgiebt. Während die Kerle abziehen und er ihnen nachſieht, blickt ihn die „liebliche Minerva noch einmal ſehr freundlich und tröſtend an". Einer der Sbirren kehrt zurück und erbietet ſich zu eigentlichen Liebesdienſten. Weiterhin tritt das Urſprüngliche italieniſcher Zuſtände dem Dichter recht nahe. Am fünfundzwanzigſten zu Foligno findet er ſich „in einer völlig Homeriſchen Haushaltung, wo alles um ein auf der Erde brennendes Feuer in einer großen Halle verſammelt iſt, ſchreit und lärmt, am langen Tiſche ſpeiſt, wie die Hochzeit von Cana gemalt wird".

In den nächſten Tagen ſchwebt ihm ſein ewiger Jude wieder vor. Am 29. October Abends traf er in Rom ein.

So lange wir die Tagebuchnotiz von Giredo nicht wörtlich beſitzen, müſſen wir uns mit der Erkenntnis begnügen, daß er ſich damals und dort mit Ulyſſes unter den Phäaken verglich. Ob ſchon ein litterariſcher Plan daran hing, mag dahingeſtellt bleiben*). Jedenfalls hat in jenen Tagen der Plan der Nauſikaa in Goethes Seele zu keimen begonnen. Der Traum, der auf den October

*) Riemer, Mittheil. II, 634 ſagt unter Berufung auf das „Manuſcript" der „Italieniſchen Reiſe", Goethe kündige den Plan zu einem Trauerſpiel „Ulyſſes auf Phäa" am 22. October 1786 an, das heißt doch wohl brieflich den Freunden. Nach Düntzer (Ital. Reiſe, S. 668) gedenkt das handſchriftliche Tagebuch des Planes. Beide Angaben können richtig ſein; in beiden Fällen aber kann eine bloße Tagebuchnotiz „Ulyſſes auf Phäa" zu Grunde liegen, deren Deutung zweifelhaft bliebe. [Im Tagebuch — Weimar. Ausg. 3. Abth. 1, 315; eine brieflich Erwähnung exiſtirt nicht, und des Ewigen Juden wird ebenda gedacht — lautet die fragliche Stelle: „Sagt ich dir ſchon daß ich einen Plan zu einem Trauerſpiel Ulyſſes auf Phäa gemacht habe? Ein ſonderbarer Gedanke der vielleicht glücken könnte." E. S.]

1785 etwa zurückgeht, zeigt ihn als Seefahrer, der an einer Inſel landet wie Ulyſſes. Der Selbſtvergleich mit Dürer, mit „ſo einem armen Narren von Künſtler", liefert den Dulder, dem es im Leben ſauer wird. Iphigenie ſcheidet von Thoas wie Ulyſſes von Nauſikaa. Die heimkehrende Iphigenie, der heimkehrende Ulyſſes ſind verwandte Motive, nur daß bei dem letzteren an die wirkliche nordiſche Heimat des Dichters gedacht wird und Italien als Phäakeninſel erſcheint; der päpſtliche Offizier konnte phäakiſches Weſen ganz gut repräſentiren.

Goethe fühlt ſich ſehr glücklich in Giredo, „ſeinen Wünſchen entgegen reiſend". Vor den Reiſegefährten mit falſchem Namen auftretend, ſeinen Stand verbergend, mag er ſich als Ulyſſes empfunden haben. Ob die Engländerin oder ſonſt eine Nauſikaa ihm günſtige Geſinnung zeigte, die ihn jedoch von ſeinem Ziele nicht ablenken durfte, darüber können wir gar nichts wiſſen oder vermuthen.

Die Erlebniſſe von Aſſiſi und Foligno reihten ſich beſtärkend an: die Phäaken, doch nicht alle, zweifeln an dem Helden, der ſich wieder zur Verſtellung genöthigt ſieht. Einfachheit der Zuſtände erinnert an Homer überhaupt. Dann aber, je mehr die religiöſen Verhältniſſe des Landes ſich aufdrängen, wird der Homeriſche viel umherirrende Seefahrer durch den jüdiſchen ewigen Wanderer abgelöſt.

Es folgen faſt vier Monate in Rom; dann — Neapel. Indem er dahin aufbricht, vergleicht er ſich mit einem Schiffer: „Ich ſteure auf einem leidenſchaftlich bewegten Meere dem Hafen zu, und halte ich die Glut des Leuchtthurmes nur ſcharf im Auge, wenn ſie mir auch den Platz zu verändern ſcheint, ſo werde ich doch zuletzt am Ufer geneſen". Er hat von dem Meere wohl öfters bildlich geredet und gedichtet, jetzt auf der Reiſe hat er es zweimal geſehen, erſt das adriatiſche, dann das mittelländiſche, aber beide nur gleichſam zum Beſuch. Jetzt in Neapel hofft er

es gründlich kennen zu lernen. In der That: das See- und Schiffsweſen gewährte ganz neue Zuſtände, wie er am 3. März 1787 notirt. Das Packetboot, welches die Verbindung mit Palermo regelmäßig erhielt, hatte er damals nur erſt mit Blicken begleitet: „Mit welcher Sehnſucht ſah ich den vollen Segeln nach, als das Schiff zwiſchen Capri und Cap Minerva durchfuhr und endlich verſchwand. Wenn man jemand Geliebtes ſo fortfahren ſähe, müßte man vor Sehnſucht ſterben!“ . . . Ich kann nicht umhin, bei dieſer Äußerung an Nauſikaa zu denken, welche dem enteilenden Ulyſſes nachſehen müßte, wenn ſie nicht vorher ſich den Tod gäbe. Am 17. März ſpricht Goethe von ſeiner „Irr- und Inſelfahrt“. So mochte ihm wohl die Selbſtauffaſſung als Ulyſſes wiederkehren, die er in ſpäterer Zeit und mit Bezug auf die Tragödie, die uns hier beſchäftigt, ſo entſchieden umſchreibt: „Selbſt auf der Reiſe, ſelbſt in Gefahr, Neigungen zu erregen, die, wenn ſie auch kein tragiſches Ende nehmen, doch ſchmerzlich genug, gefährlich und ſchädlich werden können; ſelbſt in dem Falle, in einer ſo großen Entfernung von der Heimat abgelegene Gegenſtände, Reiſeabenteuer, Lebensvorfälle zur Unterhaltung der Geſellſchaft mit lebhaften Farben auszumalen, von der Jugend für einen Halbgott, von geſetzteren Perſonen für einen Aufſchneider gehalten zu werden, manche unverdiente Gunſt, manches unerwartete Hindernis zu erfahren“; ſo mußte wohl die Geſtalt des alten mythiſchen Seefahrers wieder vor ihm auftauchen, wenn ſie ihn überhaupt ſeit Girgeo je völlig verlaſſen hatte. Spricht er von der Gefahr, Neigungen zu erregen, ſo mag man ſich leicht der ſeltſam lebhaften Principeſſa erinnern, die er bei Filangieris in Neapel trifft, die ihn gleich zu ihren Eltern beſtellt, wo er ſich in dem großen Palaſte ganz märchenhaft vorkommt, die ihn dann ſofort unverhohlen auszeichnet und ihn nach Sorrent einladet: da habe ſie ein großes Gut, ihr Haushofmeiſter werde ihn zum freund-

lichſten empfangen und reichlich bewirthen, die Bergluft und die himmliſche Ausſicht ſolle ihn von aller Philoſophie curiren, dann wolle ſie ſelbſt kommen und von den ſämmtlichen Runzeln, die er ohnehin zu früh einreißen laſſe, ſolle keine Spur übrig bleiben, ſie wollten zuſammen ein recht luſtiges Leben führen.

Goethe-Ulyſſes hat von dieſen Herrlichkeiten nichts genoſſen. Am 29. März trat er die Seereiſe nach Sicilien an. Er erlebte einen heftigen Sturm. Seine Gedanken waren beim Taſſo. Aber gleich nach der Landung in Palermo muß der Plan der Nauſikaa ihn unabweislich erfaßt haben. „Ich wünſchte dir," — ſchreibt er an Fritz von Stein — „daß du die Blumen und Bäume ſäheſt und wäreſt mit uns überraſcht worden, als wir nach einer beſchwerlichen Überfahrt am Ufer des Meeres die Gärten des Alkinous fanden."

Am 2. April betraten ſie das Land, am dritten ſchreibt er: „Mit keinen Worten iſt die dunſtige Klarheit auszudrücken, die um die Küſten ſchwebte, als wir am ſchönſten Nachmittage gegen Palermo anfuhren. Die Reinheit der Conturen, die Weichheit des Ganzen, das Auseinanderweichen der Töne, die Harmonie von Himmel, Meer und Erde. Wer es geſehen hat, der hat es auf ſein ganzes Leben . . . Wie uns dieſe Königin der Inſeln empfangen hat, habe ich keine Worte auszudrücken: mit friſch grünenden Maulbeerbäumen, immer grünenden Oleandern, Citronenhecken ꝛc. In einem öffentlichen Garten ſtehen weite Beete von Ranunkeln und Anemonen. Die Luft iſt mild, warm und wohlriechend, der Wind lau. Der Mond ging dazu voll hinter einem Vorgebirge herauf und ſchien ins Meer; und dieſen Genuß, nachdem man vier Tage und Nächte auf den Wellen geſchwebt! Verzeiht, wenn ich mit einer ſtumpfen Feder aus einer Tuſchmuſchel dieſes hinkritzele. Es kommt doch wie ein Liſpeln zu euch hinüber, indeß ich allen, die mich lieben, ein ander

Denkmal dieſer meiner glücklichen Stunden bereite. Was es wird, ſag' ich nicht, wann ihr es erhaltet, kann ich auch nicht ſagen."

Kein Zweifel, er meint die Nauſikaa. Er hat nun auch erlebt, wie dem von See und Sturm Gequälten zu Muthe iſt, wenn er Land, und ein ſo herrliches, betritt. So war alles bereit, um Ulyſſes auf die Phäakeninſel zu bringen und ihm zunächſt die Gärten des Alkinous zu eröffnen, wie Goethe und ſein Gefährte Kniep in dem ſtädtiſchen Garten zu Palermo ſich von den Strapazen der Fahrt erholten.

Unterm 7. April verzeichnet er, ohne Zweifel nach ſeinem Tagebuch [15.! E. S.], daß er einen Homer gekauft und die auf Nauſikaa bezüglichen Partien ſeinem Begleiter aus dem Stegreif überſetzt habe. Und wieder giebt er die entzückendſte Beſchreibung von dem öffentlichen Garten und von dem ſtarken Dufte, der, über alles gleichmäßig verbreitet, jede Ausſicht zum Bilde macht. Leicht denkt man an die Parallelſtelle in ſeinem Stücke (3, 4): „Ein weißer Glanz ruht über Land und Meer, und duftend ſchwebt der Äther ohne Wolken."

Am 16. April, wie wir wiſſen, verzeichnete er den Plan und führte einzelnes aus*). Es geſchah in dem Thal am Fuße des

*) Wenn die Ausführungen ſo hinter einander geſchrieben ſind, wie ſie der Abdruck enthält, ſo entdeckt man einen gewiſſen Faden. Die erſten beiden gehören zu der Scene, an die ſie ſich anſchließen (1, 3). Das nächſte in die folgende Scene (1, 4). Da aber tritt der allgemeine Gedanke eines unentrinnbaren Verhängniſſes hervor, den ich ohne Sicherheit der letzten Scene zutheile. Von dieſem Allgemeinen Rückblick auf den Urſprung der Verwicklung, des Ulyſſes vorſichtigen Plan (1, 5); eine Stelle, in der Nauſikaas Leidenſchaft charakteriſtiſch hervorbricht, und dann lauter Fragmente aus Geſprächen zwiſchen Nauſikaa und Ulyſſes (Verweiſung auf die Gärten des Vaters, Preis des Landes) oder zwiſchen Nauſikaa und anderen über Ulyſſes. Endlich drei Fragmente aus den Geſprächen zwiſchen Ulyſſes und Alkinous, ehe der Unglücksbote eintritt. Alſo gleichſam das Programm jener allgemeinen Bemerkung

Roſalienberges. In den vierzehn vorhergegangenen Tagen hatte ſich daher der erſte Plan, den ich oben mittheilte und zu ergänzen ſuchte, herausgebildet. Neben der Nauſikaa reifte, und nicht zum wenigſten in jenem öffentlichen Garten, die Idee der Urpflanze. Sie wurde zunächſt nicht als eine Störung empfunden; denn am Tage vor der Abreiſe, 17. April, ſchrieb er an Frau von Stein: „Was ich euch bereite, geräth mir glücklich. Ich habe ſchon Freudenthränen vergoſſen, daß ich euch Freude machen werde."

Am 7. Mai, unterhalb des Theaters von Taormina am Meere in einem ſchlechten, verwahrloſten Baumgarten auf Orangenäſten ſitzend, denkt er den Plan ſeines antiken Theaterſtückes weiter und macht ſich dafür die Formel: „Eine dramatiſche Concentration der Odyſſee". Natürlich der Odyſſee bis zu Ulyſſes' Abfahrt von Scheria. Noch am 15. Mai, aus Neapel, unmittelbar nach der Rückkehr von Sicilien, ſchreibt er an Philipp Seidel: „Was ich machen kann, wird man vielleicht aus einem Stück ſehen, das ich auf dieſer Reiſe erfunden und angefangen habe." Dies aber iſt die letzte Notiz, die ſich auf unſere Nauſikaa beziehen läßt, ſo daß ſie recht eigentlich mit Goethes Aufenthalt in Sicilien unauflöslich verknüpft gedacht werden muß. Sie kommt mit Sicilien, ſie ſchwindet mit Sicilien. Und mich dünkt, kein Deutſcher, der an Goethe Antheil nimmt, kann die Inſel betreten, ohne dieſe rührende Geſtalt in ſeiner Seele hervorzurufen.

Ich ſetze nach Taormina den zweiten Plan, den wir kennen lernten und der ſich ſeit der Abreiſe von Palermo ſo umgewandelt haben muß. Das Ganze ſcheint der Odyſſee bedeutend genähert.

ſkizzenhaft ausgeführt: wie ſich das Unheil vorbereitet und die Situation, in der es vor den Verbleudeten offenbar wird. — Der Anfang der Ausführung ſcheint früher geſchrieben zu ſein als die Inhaltſkizze; der Traum von 1, 3 z. B. kommt in jener nicht vor; eben ſo iſt von 1, 1 und 1, 2 abgeſehen. Das ſchon Ausgeführte ſollte nicht noch einmal verzeichnet werden.

Der Garten des Alkinous iſt ſelbſt als Decoration verſchwunden. Der zweite Act ſollte enthalten, was früher hinter die Scene verlegt war und am folgenden Morgen von Nereus ſeiner Schweſter erzählt wurde: den Eintritt des Ulyſſes in das Haus des Alkinous. Im dritten ſollte der Rückblick auf die Abenteuer des Helden viel weiter getrieben werden, als dies im erſten Plane beabſichtigt ſein konnte; eine große Erzählſcene wäre daraus geworden, wie ſie in der dramatiſchen Litteratur kaum ihres Gleichen haben dürfte. Auch die zurückbleibenden Frauen des vierten Actes ſind ein neues Motiv. Nauſikaas Bruder ſcheint ganz beſeitigt.

Fragt man nach den Gründen der Umgeſtaltung, ſo möchte den Dichter wohl das Experiment gereizt haben, das er ſelbſt mit dem Worte „dramatiſche Concentration der Odyſſee“ ſcharf bezeichnet. In der gedruckten Reiſebeſchreibung fügt er hinzu: „Ich halte ſie (dieſe Concentration) nicht für unmöglich, nur müßte man den Grundunterſchied des Drama und der Epopöe recht ins Auge faſſen.“ Ob ihm das Problem in dieſer Geſtalt ſchon damals ſo wichtig war, bleibe dahingeſtellt. Es handelt ſich namentlich um den neuen dritten Act, worin für Poeſie verſucht werden ſollte, was z. B. Raphael in der Diſputa geleiſtet hat, einen analogen Eindruck in verſchiedenen Perſonen zu verſchiedener Wirkung zu bringen. Eine ſchwere, aber nicht unlösbare Aufgabe.

Doch haften dem erſten Plane gewiſſe Mängel an, welche von innen heraus zu Abweichungen drängen mochten. Es war ein Übelſtand, daß die Jungfrauen der Nauſikaa nur in der erſten Scene und vielleicht in der letzten vorkamen. Es war ein noch größerer, daß die Gegenwirkung, die dem Ulyſſes feindliche Tendenz, nirgends vor die Augen des Zuſchauers gebracht, ſondern hinter der Scene gehalten wurde: Nereus und Nauſikaa tragen dem Helden entſchiedenes, Alkinous nur durch Bedenklichkeit gemäßigtes Wohlwollen entgegen. Die fürs Drama ſo günſtige

ſtärkere Spannung der Gegenſätze war daher ohne Noth der unmittelbaren Wahrnehmung des Publicums entzogen. Vieles in der erſten Faſſung, falls wir uns eine richtige Vorſtellung davon machen, erinnert an die zarten Wirkungen der Iphigenie und des Taſſo, obgleich das Streben nach ſtärkeren Effecten hier und da nicht zu verkennen iſt. Dieſes Streben drang in der zweiten Faſſung noch weiter durch: das Zarte ſollte mit Wuchtigem contraſtirt und die Entwicklung mehr handgreiflich gezeigt werden. Der erſte und zweite Act gab früher wohl wenig Gelegenheit, Nauſikaas keimende Neigung anſchaulich zu machen; in der erſten Scene des dritten aber empfing die Vertraute und der Zuſchauer bereits das Bekenntnis ihrer Liebe. Jetzt ſollte die große Erzählſcene uns Nauſikaa in der Lage vorführen, in der Shakeſpeares Desdemona gegenüber dem Othello vor Beginn des Stückes ſich befand: das ſelbſtberichtete Abenteuer des Helden ſie zum Enthuſiasmus für ihn hinreißen.

Leider wiſſen wir von dem zweiten Plane zu wenig, um weitere Betrachtungen daran knüpfen zu können. Wenn er ſich genauer an die Odyſſee anſchloß und mehr Motive daraus entnahm, auch vielleicht die Homeriſchen Freier von Ithaka zur Charakteriſtik der Freier Nauſikaas verwerthete, ſo ruht doch auch der erſte ganz weſentlich auf dem griechiſchen Seeheldenepos, und viele der vorhandenen Fragmente laſſen ſich darauf zurückführen.

Ich habe hier nicht das Verhältnis Goethes zu Homer zu ſchildern. Es begann in Straßburg. Bald ſcheint ihm die Ilias näher zu liegen, bald die Odyſſee. In Lavaters Phyſiognomik verſucht er eine Charakteriſtik Homeriſcher Poeſie, indem er die Büſte Homers phyſiognomiſch zu analyſiren ſcheint: „Der Mann ſieht nicht, hört nicht, fragt nicht, ſtrebt nicht, wirkt nicht. Der Mittelpunct aller Sinne dieſes Hauptes iſt in der oberen, flach gewölbten Höhlung der Stirn, dem Sitze des Gedächtniſſes ....

Niemals haben ſich dieſe Augbrauen niedergedrängt, um Verhältniſſe zu durchforſchen, ſie von ihren Geſtalten abgeſondert zu faſſen, hier wohnt alles Leben willig mit und neben einander .... Dies iſt der Schädel, in dem die ungeheuren Götter und Helden ſo viel Raum haben als im weiten Himmel und der grenzloſen Erde .... Dies iſt der Olymp, den dieſe rein erhabene Naſe wie ein anderer Atlas trägt, und über das ganze Geſicht ſolche Feſtigkeit, ſolch eine ſichere Ruhe verbreitet. Dieſe eingeſunkene Blindheit, die einwärts gekehrte Sehkraft ſtrengt das innere Leben immer ſtärker und ſtärker an und vollendet den Vater der Dichter. Vom ewigen Sprechen durchgearbeitet, ſind dieſe Wangen, dieſe Redemuskeln, die betretenen Wege, auf denen Götter und Heroen zu den Sterblichen herabſteigen; der willige Mund, der nur die Pforte ſolcher Erſcheinungen iſt, ſcheint kindiſch zu lallen, hat alle Naivetät der erſten Unſchuld; und die Hülle der Haare und des Barts verbirgt und verehrwürdigt den Umfang des Hauptes. Zwecklos, leidenſchaftslos ruht dieſer Mann dahin, er iſt um ſein ſelbſt willen da, und die Welt, die ihn erfüllt, iſt ihm Beſchäftigung und Belohnung."

Wenn hier mehr die Ilias vorſchwebt, wie in „Künſtlers Morgenlied", wo es auf große und erhabene Gegenſtände ankommt, ſo ſtellen ſich Bilder aus der Odyſſee regelmäßig ein, wo idylliſche Ruhe den Dichter umfängt und einfache Zuſtände das häusliche Leben der Urzeit zu bewahren ſcheinen. Dabei hat die Odyſſee ihre beſonderen ſittlichen Reize, die ſie dem Herzen des Dichters nahe bringen mußten. Das Gedicht iſt menſchlich und mild, voll zarter Empfindung, reich an rührenden Situationen, erfüllt von frommer Geſinnung. Edle Menſchen ſind voll Ergebung in den göttlichen Willen; Zeus theilt jedem ſein Schickſal zu, ſo gutes wie böſes, und dem Manne ziemt auszuharren: „ſtill von den Ewigen nehm' er in Demuth jede Beſcherung". Alle

gewaltſame That mißfällt den ſeligen Göttern; ſie achten nur Frömmigkeit und billige Handlungen. Wohlthun belohnt ſich auf Erden; wer Grauſames thut, dem fluchen die Menſchen. Als Sünde wird es angeſehen, über erſchlagene Männer laut zu jubeln. Für den Unſegen der Sclaverei regt ſich Mitleid; Knechtſchaft iſt mit Tugend ſo ſchwer vereinbar; was ſie mildert, iſt ein gütiger Herr, der ſeinem Diener Haus und eigenes Gut und ein liebenswürdiges Eheweib ſchenkt. Wie wird überhaupt der Segen der Ehe gefühlt!

Nichts iſt wahrlich ſo wünſchenswerth und erfreuend,
Als wenn Mann und Weib, in herzlicher Liebe vereinigt,
Ruhig ihr Haus verwalten; dem Feind ein kränkender Anblick,
Aber Wonne dem Freund; und mehr noch genießen ſie ſelber!

So werden denn auch die Situationen des häuslichen Lebens ausgemalt: wie ein Weib trauert um den gefallenen Gemahl, oder wie ein Mann aus ſchwerer Krankheit gerettet wird zur Freude der Kinder. Nicht bloß der im Unglück irrende Fremdling erntet mitleidige Pflege; ja, Telemach duldet nicht, daß ein landloſer Bettler aufſtehe, um ihm Platz zu machen; auch Vögel, denen ihre Jungen geraubt ſind, werden bedauert. Der Dichter mag ſich in die Seele eines Ackermanns verſenken, welcher den Tag über gearbeitet hat und ſich nach dem Abendmahle ſehnt. Er ſchildert nicht bloß Treue, die als äußere Pflicht gewahrt wird, ſondern eine Treue, die ſich ganz in Empfindung umgeſetzt hat und zu verzehrender Sehnſucht geworden iſt; er ſchildert ſie in Ulyſſes, in ſeiner Frau, ſeinem Sohne, ſeinen Knechten. Für ſolchen Kummer der Sehnſucht hat der Dichter nur einen Troſt bereit: die ſchmerzſtillende Wohlthat des Schlafes. Alles Leiden erſcheint noch erträglich, wofern man

Zwar den Tag durchweinet, das Herz voll nagenden Kummers,
Aber die Nacht der Schlummer beherrſcht; denn alles ja tilgt er,
Gutes ſowohl als Böſes, ſobald er die Augen umſchattet.

Ich brauche kaum auf die verwandten Züge in Goethes Seele hinzuweiſen; wie früh er ſich gewöhnt hatte, dem Schickſale ſtill zu halten, wie mild, wie gut, wie hingebungsvoll er war. Eben um dieſer Verwandtſchaft willen würde manches von dem Angeführten ohne Zweifel in ſeine Nauſikaa hinübergefloſſen ſein, und deshalb habe ich bei meinen Ergänzungen davon Gebrauch gemacht, durchaus nicht abſichtlich, um die Motive anzubringen, ſondern nur wo ſie von ſelbſt aus der Erinnerung ſich darboten und dem Zuſammenhange dienten.

Auch in künſtleriſcher Hinſicht ſtehen dem Verfaſſer oder den Verfaſſern der Odyſſee die ſtärkſten wie die zarteſten Wirkungen zu Gebote.

Wie affectvoll ſind die Wiedererkennungen des Ulyſſes, die er ſchildert, wie weiſe gegen einander contraſtirt, wie klug geordnet: erſt Telemach, dann Eurykleia, hierauf die Hirten, die Mägde, endlich Penelopeia. Zum Theil ſind es Selbſtenthüllungen des Ulyſſes vor ſolchen, die ihn früher kannten. Eine derartige Selbſtenthüllung, aber zu tragiſcher Wirkung, muß auch Goethe vorgeſchwebt haben. Da ſie jedoch vor ſolchen ſtattfindet, die ihn früher nicht kannten, ſo wird dafür geſorgt — die Annahme ſcheint mir nothwendig —, daß ihnen alle entſcheidenden Verhältniſſe im Laufe des Stückes bekannt werden. Und die Form, in der es geſchieht, daß ſich Ulyſſes für einen Gefährten des Ulyſſes ausgiebt, iſt direct aus Homer entnommen, wo dem Eumaios gegenüber der Held dasſelbe thut.

Wenn aber Goethe die übergroße Vorſicht des Ulyſſes zu einer tragiſchen Conſequenz ausſchlagen läßt, ſo bildet er auch damit ein ſchon in der Odyſſee gegebenes Motiv fort. Iſt Ulyſſes gar zu ſchlau und unnöthig klug, ſo laſſen ihn unſterbliche Göttinnen, wie Kalypſo, Athene, ihre Überlegenheit mit gutmüthiger Ironie fühlen: „Kannſt du denn niemals" — ſagt ihm Athene — „ablaſſen

von Täuſchung und mißleitenden Worten, die ſeit der Geburt du geliebt haſt?“

Daß die übertriebene Vorſicht des Ulyſſes bei Goethe den Tod der Nauſikaa herbeiführte, war ganz nothwendig. Das Vergeſſen, das Verſchwinden großer Schmerzen iſt eine troſtreiche Fähigkeit der menſchlichen Natur. Aber ſie hat für den Beſchauer unter Umſtänden etwas Greuliches, Gemeines. Du nimmſt einen Abſchied, der dein Herz zerreißt; es iſt, als ob alle deine Pulſe ſtille ſtehen ſollten; und doch kommt einmal eine Zeit, wo du ruhig davon ſprechen und unbewegt dich daran erinnern kannſt, wo das Unglück, das über dich gekommen und das du über andere gebracht, ein Spiel für deine Phantaſie geworden iſt, wie man ſich gelegentlich in müßigen Stunden alte Photographien anſieht. Die Wellen des Lebens ſind über alle Schärfe deiner Schmerzen hingegangen und haben ſie abgeſpült wie Kieſel, die rund und glatt in deiner Hand liegen. Die Einrichtung iſt, wie geſagt, ſehr tröſtlich, ſehr bequem. Aber weil der Egoismus dabei ſeine Rechnung findet, iſt ſie nicht ſchön, nicht edel.

Es beruht immer nur auf Täuſchung, wenn einer glaubt, er *könne* nicht länger leben, weil ihm eine furchtbare Entbehrung auferlegt wird. Hätte er nur etwas länger gewartet, das Entbehren hätte er ſchon gelernt; etwas Gewohnheit, neues Phantaſieſpiel, animaliſche Lebensluſt brauen ihm den heilenden Trank. Darum muß Nauſikaa untergehen; ſie muß den Abſchluß erreichen, damit ihr Bild hoheitsvoll und rein bleibe, damit der Gedanke einer Ausſöhnung mit dem Schickſal, damit neue Lebens- und Liebeshoffnung abſolut von ihr ausgeſchloſſen ſeien. Die Poeten dürfen uns das Leben nicht von der leichten Seite darſtellen. Wer mit dem Feuer ſpielt, muß ſich in der dichteriſchen Welt ſtets verbrennen. Dem Ulyſſes ſoll nichts erſpart werden, er ſoll nicht abreiſen mit der beruhigenden Vorausſicht des lebenserfahrenen

Mannes: „Sie wird ſich tröſten." Die Abſchwächungen und Verſöhnungen, im Leben ſo häufig und wünſchenswerth, nehmen den äſthetiſchen Eindrücken ihre Tiefe.

Der Selbſtmord der Nauſikaa iſt auch keineswegs „unantik", wie man dergleichen wohl vorſchnell nennen möchte, ſondern den ſittlichen Vorausſetzungen der Odyſſee vollkommen gemäß. Nicht bloß, daß Ulyſſes bei Kalypſo vor Sehnſucht nach der Heimat zu ſterben wünſcht; nicht bloß, daß Penelope entſchieden denſelben Wunſch äußert, um nicht einem ſchlechten Manne zu Theil zu werden: ein Held kann in der Verzweiflung ſich wirklich den Tod geben. Als die Gefährten des Ulyſſes den Schlauch des Äolus thöricht öffnen, während er ſelber ſchläft, da erwägt er beim Aufwachen, ob er ſich nicht aus dem Schiffe ins Meer hinabſtürzen ſolle. Allerdings unterläßt er es dann und beſchließt, das Unheil ſchweigend zu ertragen: aber die Möglichkeit des Vorganges ergiebt ſich doch klar; und das Motiv iſt nicht ſo ſehr Liebe als Furcht vor Schande.

Wiederholt kommt auf die feinſte Weiſe in der Odyſſee die Figur des Nichtwiſſens zur Verwendung: ich verſtehe darunter Motive, welche darauf beruhen, daß eine der handelnden Perſonen das im Augenblicke Wichtigſte gerade nicht weiß. Wie erſchütternd, wenn Ulyſſes in Ithaka erwacht und die Heimat nicht kennt! Welche eigenthümliche Bewegung ergreift uns, wenn Ulyſſes im Bettlergewande von ſeinem Sitz aufſteht, um dem Telemach Platz zu machen, der nicht ahnt, daß er ſeinen Vater vor ſich habe! Goethe wendet dieſelbe Figur, ſoviel wir ſehen, zweimal an. Nauſikaa lobt die Wahrhaftigkeit und Zuverläſſigkeit des Fremdlings gerade in dem Augenblicke, wo er ſie belügt und ſich für unverheiratet ausgiebt. Ulyſſes und Alkinous ergehen ſich in Plänen für das Glück Nauſikaas, während dieſe ſchon todt iſt. Überall gehört weſentlich dazu, daß der Leſer oder Zuſchauer ein-

geweiht ſei und die Wahrheit wiſſe. Mit dieſem discreten Mittel wird eine Tiefe des Eindruckes erzielt, wie ſie die moderne Art, den Leſer ſelbſt in Unwiſſenheit über vieles zu laſſen und dadurch in Spannung zu verſetzen, gar ſelten erzielt.

Was die Odyſſee unmittelbar zu dem Gegenſtande von Goethes Tragödie liefert, iſt bekannt genug. Die Angaben über Alkinous und ſeine Gärten, die Phäaken und des Ulyſſes Erlebniſſe bei ihnen brauche ich nicht zuſammenzutragen. Das Verhältnis von Nauſikaa zu Ulyſſes wird nur leiſe berührt.

Die Homeriſche Nauſikaa nimmt am Ballſpiele Theil, ſie verfehlt eines der Mädchen, der Ball fällt ins Waſſer, und da kreiſchen ſie auf, erwecken durch ihr Geſchrei den Ulyſſes. Hieraus hat Goethe ſeine erſte Scene gemacht; mit Veränderungen, wie man ſieht: die Fürſtin nimmt nicht Theil, das erweckende Kreiſchen beruht auf einem Scherze. Das gegebene Motiv hat Goethe, wie ſchon Sophokles, benutzt, um einen Auftritt voll graziöſer Bewegung zu ſchaffen. Er flicht eine ſymboliſch vorbedeutende Äußerung ein: „Nehmt vor Amors Pfeilen euch in Acht, ſie treffen unverſehener als dieſer Ball.“ Und die Abſonderung Nauſikaas, ihr nachdenkliches Weſen wird uns gleich berichtet, ſo das Weitere vorbereitet.

Auch bei Homer folgt ein Monolog des Ulyſſes, den Goethe in ſeine zweite Scene ganz hinübernahm, indem er ihn zugleich weiter ausführte und mit exponirenden Elementen verſetzte.

Nachdem dann Ulyſſes ſich gewaſchen und bekleidet und Athene ihn mit göttlichem Reiz umgoſſen hat, ſchaut ihn Nauſikaa mit Bewunderung und bekennt ſogleich ihren Begleiterinnen den Wunſch:

Wäre mir doch ein ſolcher Gemahl erkoren vom Schickſal,
Wohnend in unſerem Volk; und gefiel' es ihm ſelber zu bleiben!

Und wie ſie dem Fremdling dann Rathſchläge ertheilt, iſt ſie ganz beſchäftigt mit Vorſtellungen, die ihn mit ihr ſelbſt als Bräutigam verbinden. Er ſoll nicht mit ihr in die Stadt gehen,

damit nicht üble Nachrede des Volkes entſtehe: ſie verachte ja alle phäakiſchen Freier, nun habe ſie einen Gemahl von auswärts gefunden. Er ſoll ſich zunächſt nach einem Gute des Vaters mit blühendem Garten begeben. Alles dies hat Goethe benutzt, nur das Bekenntnis ſpäterer Zeit aufbehalten.

Bei Homer ſpricht dann Alkinous den Wunſch aus, Ulyſſes zum Eidam zu erhalten. Ein Haus und Beſitzungen würde er ihm ſchenken; mit Zwang aber ſoll niemand ihn halten . . . Antwort erfolgt nicht. Nachdem aber hierauf in den Spielen Ulyſſes, gereizt, ſeine Heldenkraft enthüllt hat und reichlich beſchenkt, durch ein Bad erfriſcht, in den Saal gegangen iſt, betrachtet ihn Nauſikaa lange mit ſtaunendem Blick und bittet ihn, auch in der Heimat ihrer zu gedenken. Das verſpricht er: er will ſie, wie der Göttinnen eine, anflehen jeglichen Tag, weil ſie ihm das Leben gerettet.

Mehr hat die Odyſſee über Nauſikaas Liebe nicht zu berichten. Nicht daß die lyriſchen Ausdrucksmittel fehlten, um die Gemüthsbewegung des Mädchens zu ſchildern. Man erinnert ſich leicht, wie Penelope ihre Sehnſucht beſchreibt und ſich mit der Nachtigall vergleicht, die zur Frühlingszeit klagenden Geſang anhebt und tonreich ihre melodiſche Stimme ergießt unter dem Laube der Bäume. Aber es würde gegen den Geiſt des Gedichtes, ja der Sage verſtoßen, welche uns den Helden aus Widerwärtigkeit zu immer hellerem Gelingen vorſchreitend zeigt, wenn Ulyſſes — um mich ſo auszudrücken — gebrochene Herzen hinter ſich ließe. Daher wird über den Abſchied von Kalypſo hinweggegangen und uns ihr Seelenzuſtand nicht gezeigt; daher empfangen wir von Nauſikaa nur einen leichten Umriß.

Die Bemerkung Eurymeduſas über Träume in der dritten Scene iſt einer Äußerung Penelopes in einem ſpäteren Geſange der Odyſſee entnommen (19, 559). Eine Rede des Ulyſſes, worin er von ſeinem tiefen Schlaf erzählt, wie in einem Fragment, das

ich der vierten Scene zutheilte, enthält die Odyssee gleichfalls, und das Bild vom überdeckten Feuerbrand für seine Situation ist auch Homerisch (7, 285; 5, 488).

Der Garten des Alkinous, wie sehr ihn Goethe zu Palermo wiederzufinden meinte, ist doch zum Theil wenigstens mit Homerischem Material geschildert (7, 117):

Dort sind ragende Bäume gepflanzt mit laubigen Wipfeln,
Voll der saftigen Birne, der süßen Feig' und Granate,
Auch voll grüner Oliven und rothgesprenkelter Äpfel.
Dieser erleidet die Frucht nie Mißwachs oder nur Mangel,
Nicht im Sommer noch Winter das Jahr durch, sondern beständig
Von anathmendem West treibt dies, und anderes zeitigt.
Birne reift auf Birne heran und Apfel auf Apfel,
Traub' auf Traube gelangt und Feig' auf Feige zum Vollwuchs.*)

Wenn aber Goethes Alkinous selbst im Garten thätig ist, so ahmt er ohne Zweifel den Homerischen Laertes (24, 226. 336) und vielleicht Goethes Großvater Textor nach.

In dem wichtigen Dialoge des dritten Actes zwischen Ulysses und Nausikaa bringt jener noch einen Zug aus der Homerischen Beschreibung des Gartens bei: die Quelle, die rings umherirrend sich durchschlängelt. Und wenn Nausikaa die Redegewalt des Fremdlings rühmt, so thut sie es mit Worten, welche bei Homer ihr Vater gebraucht (11, 363; vgl. 14, 123; 17, 518):

Deine ganze Gestalt, Odysseus, kündet mit nichten
Einen Betrüger uns an noch losen Schwätzer; wie viele
Sonst die verbreiteten Völker der schwarzen Erde durchstreifen,
Welche Lügen erdichten, woher sie keiner vermuthet.
Aber in deinen Worten ist Anmuth und edle Gesinnung;
Gleich dem weisesten Sänger erzählest du die Geschichte**) . . .

*) Goethes eigene Übersetzung der Odyssee 7, 78—131 kannte Scherer noch nicht: Weimar. Ausg. 4, 326. E. S.

**) Ich habe hier die erste Ausgabe der Vossischen Übersetzung (von 1781) angeführt, sonst die landläufige Vulgata (Ausg. 1856). Aber Goethe hat sie

Aber genug endlich von dieſen Einzelheiten. Wir ſahen, daß Goethe den Urſprung der tragiſchen Verwicklung in die Überklugheit des Ulyſſes legt und damit der ſicheren Weltklugheit überhaupt ihre Grenzen fühlbar macht. Er handelt damit ganz im Sinn eines Buches, das er nach Italien mitführte und den befreundeten Künſtlern wies und dankbar rühmte. Der zweite Band von Herders „Zerſtreuten Blättern" (1786) enthält einen Aufſatz „Nemeſis", worin als Reſultat griechiſcher Lebensweisheit gepredigt wird: weiſes Maß, Ordnung und Umriß in allen Begierden und Anſtrebungen, ja ſelbſt in Urtheilen und Wünſchen der Menſchen. „Auch deswegen liebe ich dich," — ruft Herder aus — „du guter alter Homer! daß du bei deinen, dem Anſcheine nach rohen Heldengeſtalten dieſes jedem Sterblichen zuſtändige Maß in Unternehmungen wie im Glück mit weiſer dämoniſcher Hand zuwogſt." So glaubte denn Goethe, und mit Recht, im Sinne Homers ſelbſt zu verfahren, wenn er das Übermaß der einen entſcheidenden Charaktereigenſchaft in Ulyſſes bekämpft.

Jener zweite Band der „Zerſtreuten Blätter" iſt auch ſonſt hier nicht unwichtig. Er iſt ganz weſentlich dem Griechenthum gewidmet. Eine große Anzahl griechiſcher Gedichte wird in trefflichen Überſetzungen mitgetheilt. Dieſe las Goethe, während in Rom die Schätze antiker Kunſt ſich vor ihm aufthaten. Und er las den Preis der Griechen überhaupt in dem Bande: keine Nation der Erde habe den feinen Umriß in der Geſtalt und Kunſt des Lebens ſo klar und ſchön ausgedrückt wie die Griechen. Ihnen habe die Muſe jenen reinen Anblick aller Geſtalten in Kunſt und

---

nicht etwa benutzt. Wo Voß „Anmuth (ſpäter „Reiz") und edle Geſinnung" ſetzt, da ſpricht Goethe von „Sinn und Zuſammenhang". Das Original hat: *σοὶ δ' ἔπι μὲν μορφὴ ἐπέων, ἔνι δὲ φρένες ἐσθλαί.* Man wird wohl annehmen dürfen, daß Goethe *μορφή* als äußere Form der Rede, Zuſammmenhang, und *φρένες ἐσθλαί* als gewichtigen Inhalt, Sinn, verſtand.

Dichtkunſt, jenes unübertriebene und nichts übertreibende Gefühl für das Wahre und Schöne aller Art gegeben, das ſich auch in der Philoſophie nicht verläugnen könne und ihren kürzeſten Lehrſprüchen, ihren leichteſten Symbolen einen ſo klaren Umriß, eine ſo bedeutungsvolle Grazie anſchaffe, wie ſie bei anderen Völkern vergebens geſucht würde.

In Rom las Goethe aber auch Winckelmanns „Geſchichte der Kunſt des Alterthums“. Und er fand darin Beſtätigendes. Er las von der Faſſung eines weiſen Mannes, welcher die Aufwallung der Leidenſchaften unterdrücke und von dem Feuer nur die Funken ſehen laſſe. Dieſer Faſſung ſei die Rede der griechiſchen Heroen gemäß: weshalb Homer die Worte des Ulyſſes mit Schneeflocken vergleiche, welche häufig aber ſanft auf die Erde fielen. Er las ferner von dem hohen und ſchönen Stil, und dieſe Unterſcheidung war ihm der willkommenſte Leitfaden bei Betrachtung antiker Kunſtwerke.

Alle die neuen Anſichten und Einſichten, die ihm Rom gegegeben hatte, die Exempel, die er zu Herders und Winckelmanns Worten fand, bilden die Lebensluft, in welcher ſeine Nauſikaa wuchs.

Von dem Eindrucke der Juno Ludoviſi ſagt Goethe: „Es iſt wie ein Geſang Homers.“ Eine Pallas im Palaſte Giuſtiniani hat ſeine ganze Verehrung. Er meint, ſie ſei von jenem hohen, ſtrengen Stil, da er in den ſchönen übergeht, die Knoſpe, indem ſie ſich öffnet. Man darf wohl fragen, ob ihm nicht in ſeiner Nauſikaa etwas Ähnliches vorſchwebte, jene erhabene Grazie, welche nach Winckelmann Pallas über den Ulyſſes ausgoß, und welche den Phidias in der Bildung des olympiſchen Juppiters half. Innerhalb dieſes erwählten Stilgebietes ſtände Nauſikaa zwiſchen Pallas und Artemis, Nereus iſt ein apolliniſcher Jüngling, Ulyſſes nähert ſich dem Zeusideale, für Alkinous könnte an den gutmüthig-ſanguiniſchen Hephaiſtos erinnert werden.

Gleichviel, ob ſolche Ideale Goethen wirklich aufgingen oder ob ſie unbewußt in ihm mitarbeiteten. Der reine Umriß, die Verbindung des Strengen und Schönen iſt vorhanden. In Sprache und Metrum fühlt man die an der Iphigenie erlernte Sicherheit. Die ſchmuckloſe Einfachheit, der treffende, ſachgemäße und doch gehobene Ausdruck ſcheint einen Fortſchritt anzudeuten, welcher auf den veränderten Exiſtenzbedingungen des Dichters und auf ſeinen neu gewonnenen Anſchauungen der Antike beruht. Die höchſte Wirkung in den kärglichen Trümmern, die wir beſitzen, erzielt der Monolog des Ulyſſes in der zweiten Scene des erſten Actes. Sodann die Worte der Nauſikaa, worin ſie den Ulyſſes als einen zuverläſſigen Mann rühmt, deſſen Rede das Herz füllt und es mit ſich fortreißt: die geringen Zuſätze, welche Goethe hier zu den angeführten Homeriſchen Verſen macht, zeigen, wie ſehr er gelernt hatte, mit geringen Mitteln große Reſultate erreichen. Beide Stellen ſind zugleich Proben, wie man es anfangen müſſe, um „von dem Feuer bloß die Funken ſehen zu laſſen".

Unterſucht man nun den Stoff, aus welchen die einzelnen Figuren geknetet ſind, ſo gewahrt man allerdings Elemente, welche weit zurückreichen in Goethes Leben.

Ulyſſes tritt in eine Reihe mit jenen Helden, welche liebende Frauen unglücklich machen, mit jenen Fauſt, Weislingen, Clavigo, Fernando. Aber er hat keine Charakterähnlichkeit mit ihnen: in ihm wohnt vielmehr der Geiſt des weltklugen Carlos, der den ſchwachen Clavigo von außen bewegt; in ihm iſt mehr Antonio als Taſſo. Aber wie dem Antonio, ſo wird auch ihm ſeine Einſeitigkeit vorgerückt und auf das bitterſte beſtraft. Wie ſehr Goethe ſich ſelbſt damit trifft, geht aus einer merkwürdigen Parallelſtelle hervor. „Halb ſchuldig, halb unſchuldig" nennt er Ulyſſes in dem ſpäten Berichte der „Italieniſchen Reiſe". Und als er im Herbſt 1775 nach Weimar aufbrach, ſchrieb er mit Bezug auf

ein Mädchen, das wir nicht kennen, in ſein Reiſetagebuch: „Bin ich denn nur in der Welt, mich in ewiger unſchuldiger Schuld zu winden?“ Auch eine Andere kennen wir nicht oder haben nur unſichere Vermuthungen über ſie, von welcher Goethe berichtet, daß er ſich ihr gegenüber ganz unbefangen gegeben, daß ſie ihn aber leidenſchaftlich geliebt habe und daß er dieſe Liebe erſt nach ihrem Tode erfuhr, zu einer Zeit, wo er ganz ohne Leidenſchaft ſich und ſeinen geiſtigen Neigungen leben konnte. Wenn ich hierunter richtig ſeinen Aufenthalt in Italien verſtehe, ſo könnte die Unbekannte direct auf die Conception von Goethes Nauſikaa eingewirkt haben, wie ſie für Mignon, die Goethe am 24. Februar 1787 erwähnt, wohl Züge geliefert hat. Goethe erfaßt ſich ſelbſt im Ulyſſes wie im Fauſt. Was er in Italien den Fauſt ſagen läßt, könnte er beinahe auch dem ſcheidenden erſchütterten Ulyſſes in den Mund legen: „Bin ich der Flüchtling nicht, der Unbehauſte, der Unmenſch ohne Zweck und Ruh'?“ Die begrenzte Exiſtenz des Mädchens hat er auf ſeinem Wege ſo nebenher zu Trümmern geſchlagen und mehr als ihren Frieden untergraben, ſie ſelbſt vernichtet. Wenn die Götter an den Sterblichen vorüberſchreiten, ſo ſollte ihr bloßer Blick ihnen Segen ſpenden. Und hier ein Held, überragend beſchränktes irdiſches Daſein, wie ein Halbgott, der ohne die mindeſte üble Abſicht guten Menſchen, deren Lebensbahn er durchſchneidet und denen er Dank ſchuldet, Unſegen ſtatt Segen, Fluch ſtatt Glück und dem reinſten, hoheitsvollen Weſen den Tod bringt. Dies iſt das Tieftragiſche in der Schickſalsverkettung, das über die Frage nach Schuld oder Unſchuld weit hinausgeht und eine ſehr ernſte Anſicht des Lebens zum Ausdrucke bringt.

Wie ſonſt Ulyſſes aus Goethes eigener Seele genommen iſt, hat uns Goethe ſelbſt ſchon geſagt. Man könnte die Betrachtung ſtark ins einzelne treiben und die Zuſtände, denen Ulyſſes ent-

ronnen iſt, mit den weimariſchen vergleichen, woraus ſich Goethe gerettet hat. Aber auch die Unſicherheit des phäakiſchen Urtheils über Ulyſſes könnte an die weimariſchen Sympathien und Gegnerſchaften erinnern. Jedenfalls ſchilt Goethe in Ulyſſes' Namen ſein nordiſches Heimatland in dem Geſpräche mit Nauſikaa. Und für das Bild Scherias iſt es nicht ſchwer, Parallelſtellen in der „Italieniſchen Reiſe" zu finden. Ich führe nur die eine an (aus Rom, 13. December 1786): „Den Kindern mögt ihr Folgendes leſen oder erzählen; man merkt den Winter nicht, die Gärten ſind mit immergrünen Bäumen bepflanzt, die Sonne ſcheint hell und warm, Schnee ſieht man nur auf den entfernteſten Bergen gen Norden."

Nauſikaa iſt — wenn ich es kurz ſagen ſoll und es erläutern darf — ein claſſiſches Gretchen. Naivetät verbunden mit Hoheit. Die Hoheit wird man ohne weiteres zugeben, ſie fühlt ſich leicht, auch aus unſeren geringen Überbleibſeln. Aber die Naivetät iſt nicht minder vorhanden. Sie beſteht in der völligen Ergriffenheit von einer Empfindung, welche ſich ohne Bedenken ausſpricht und einem inneren Gebot ohne Rückſicht auf irgendwelche Folgen, ohne jeden Einſpruch des Verſtandes, der Klugheit, bedingungslos gehorcht. Die jungfräuliche Sprödigkeit, die unberührte Sicherheit verſchwindet. Traumesahnungen ſtimmen erwartungsvoll, und Sehnſucht ſteigt wie geſtaltloſer Nebel auf. Dann wird zaudernde Scham die Morgenröthe, welche der eigenen Gewißheit, dem ſiegreichen, ſichtbaren Einzug einer großen Leidenſchaft in das hochbeglückte, bald ſo tiefgekränkte Herz vorangeht. Dem geliebten Manne ſelbſt gegenüber läßt ſich das Mädchen zu dem Preiſe ſeiner Redegewalt hinreißen, wie Gretchen ſeiner Rede Zauberfluß rühmt. Und vor dem offenen Bekenntnis ihrer Liebe, dem Vater, den Älteſten gegenüber, ſcheut ſie nicht zurück. Dieſe Gretchennaturen ſind ſo rührend in ihrer Widerſtandsloſigkeit,

mit der ſie ſich von der Leidenſchaft ergreifen laſſen, die ſie gleichſam mit kindlich frommer Ergebenheit hinnehmen. In dem Sinne höchſter Unſchuld denke ich mir das Geſpräch mit Eurymeduſa über die Brautzeit. In der vierten Scene des dritten Actes muß ſie ſich wie Gretchen vorkommen neben dem „Reiſenden", dem „erfahrenen Mann"; und eine Beſcheidenheit muß zum Ausdrucke gelangen wie in Gretchens Worten: „Du lieber Gott! Was ſo ein Mann nicht alles, alles denken kann! Beſchämt nur ſteh' ich vor ihm da." Aus dem beſchränkten Geſichtskreis ihrer Inſel beſtaunt ſie den großen Fremdling, der Troja zerſtört und ſo vieles durchlebt hat. Die Unglückliche nennt Goethe das „gute Mädchen", wie Fauſt von dem „guten Gretchen" ſpricht. Aber die ganze Hoheit ungebeugten Stolzes, dem man die gänzliche Unfähigkeit anſieht, Schande zu ertragen, ſollte gewiß in dem Monologe, womit ſie zum Tode geht, zur Geltung kommen.

Nereus, wie ich ihn faſſe, beruht ganz auf Vermuthung. Und ich weiß wohl, daß dieſe Vermuthung wenig äußere Anhaltspuncte hat. Sie ging aus einem Gefühle poetiſcher Nothwendigkeit hervor, das ich nicht weiter erläutern will. Ich denke mir, daß für Nereus wie für Nauſikaa wohl die Mutter im Hintergrunde zu zeigen wäre: von ihr haben beide das Hochſtrebende, über die Phäaken Hinausragende. Und Nereus ſteht dem phäakiſchen Leben gegenüber wie etwa der junge Goethe den Frankfurter Verhältniſſen.

Eurymeduſa zeigt ſich diplomatiſch gefügig; ſie iſt eben keine Mutter, ſondern nur eine liebreiche Dienerin. Als ſelbſtändiger Wille kommt ſie nicht in Betracht. Daß Nauſikaa die Mutter früh verlor und jetzt ihrer Leitung entbehrt, iſt ein wichtiges Motiv. Eine Mutter würde ſtatt ihrer vor den Älteſten geſprochen haben; oder vielmehr eine Mutter hätte längſt dem Vater die Augen geöffnet, ſobald ſie ſelbſt unterrichtet war; eine

Mutter hätte überhaupt selbständig eingegriffen, rathend, helfend, abmahnend. Eurymeduſa jedoch hat dem Mädchen immer nachgegeben, ſie überall bewundert und beſtärkt; galt es doch niemals, erſichtlich Böſes abzuwehren.

Gegenüber dem Jüngling Nereus und dem Mann Ulyſſes nähert ſich Alkinous dem Typus des Greiſes. Ich will keine beſtimmte Vermuthung wagen über das Modell, das Goethe bei ihm vorſchwebte. Er iſt jedenfalls der echte Phäake. Und ich faſſe die Phäaken, wie Goethe die Neapolitaner ſchildert (12. März 1787): „Alles deutet dahin, daß ein glückliches, die erſten Bedürfniſſe reichlich anbietendes Land auch Menſchen von glücklichem Naturell erzeugt, die ohne Kümmernis erwarten können, der morgende Tag werde bringen, was der heutige gebracht, und deshalb ſorgenlos dahinleben. Augenblickliche Befriedigung, mäßiger Genuß, vorübergehender Leiden heiteres Dulden!" Ich ſetze für Alkinous hinzu: Gutmüthigkeit, Wohlwollen, dankbarer Sinn für die kleinen Freuden des täglichen Lebens, für das Gedeihen ſeines Gartens, für ihm perſönlich erwieſene Sorgfalt. Er iſt bedenklich, wo unbeſtimmte Gefahren drohen; aber ſeine Ängſtlichkeit kann ihm ausgeredet werden, und ſtets wirkſam iſt der Appell an ſein gutes Herz. Er thut alles für die äußere Wohlfahrt ſeiner Tochter und meint, ſo gut wie unter den Phäaken könne ſie es nirgendwo haben. Aber er iſt blind für ihr inneres Leben; und der tragiſche Ausgang trifft ihn ahnungslos wie jeden anderen.

Fragen wir, warum Goethe die Tragödie Naufikaa, deren Preis ich dem Gefühle jedes Leſers überlaſſe, nicht vollendete, ſo liegt der Grund, der ihn abhielt, wohl auf der Hand. Die Pietät für ſeine unvollendeten und doch weit gediehenen Jugendwerke ließ ihm zunächſt keine Zeit, und ſpäter rückten ihm neue Probleme dieſes ſicilianiſche aus dem Geſichtskreiſe.

Die Beziehungen zu anderen Goetheſchen Werken ſollen hier

nicht erſchöpft werden. Hermann und Dorothea behandelt untragiſch dasſelbe Thema: eine Fremde, die vorüber will, der man Hilfe geboten hat, erregt Liebe, wird feſtgehalten und in eine neue Exiſtenz eingeordnet. Mit Dorothea gelingt, was mit Ulyſſes mißlingen mußte: Penelope iſt nicht todt wie Dorotheas Verlobter.

Ähnlichkeit anderer Art zeigt uns „Der Mann von fünfzig Jahren". Für dieſen Mann, den „Major", ſchwärmt ſeine Nichte Hilarie, die eigentlich ſeinem Sohne beſtimmt iſt. „Etwas ſo Unnatürliches" — ſagt der Major — „hätte ich ihrem natürlichen Weſen nicht zugetraut." Hilariens Mutter aber bemerkt, daß die Sache gar nichts Unnatürliches habe; aus ihrer Jugend erinnert ſie ſich ſelbſt einer Leidenſchaft für einen noch älteren Mann; und ſpäter bringt ſie ſehr verſtändige Reflexionen vor, die wir ohne weiteres auf Nauſikaa anwenden können, über den Eindruck, den der einzige Mann von Werth, der einem jungen Mädchen nahe bekannt geworden, auf ein freies Herz nothwendig machen müſſe, und wie ſich daraus ſtatt kindlicher Ehrfurcht und Vertrauen gar wohl eine Neigung, die als Liebe, als Leidenſchaft ſich zeige, entwickeln könne. Auch für Hilarie hat dieſe Neigung verhängnisvolle, beinahe tragiſche Conſequenzen. Wie bei Nauſikaa vereinigen ſich die Pläne der Eltern zuletzt dahin, ſie mit dem Sohne des Geliebten zu verbinden: aber ſie weigert ſich und hält ihren Standpunct mit einer Hoheit und einer Würde feſt, daß ſich ihre Mutter erſtaunt davor zurückzieht. Schon das Verhältnis Wilhelm Meiſters zu Mignon ſchwankt zwiſchen dem Vater und dem Geliebten; in der Nauſikaa ſetzt ſich das Problem fort; in dem „Manne von fünfzig Jahren" gewann es eine neue Geſtalt. Die Empfindung des Majors iſt wirklich unſicher; bei Ulyſſes kann davon keine Rede ſein. Ulyſſes und Wilhelm Meiſter müſſen den Tod der Liebenden erleben und das Bewußtſein, wo nicht

Schuld, ſo doch Urſache davon geweſen zu ſein, in ihre weitere Lebenspflicht und Lebenshoffnung als eine nie verſiegende Quelle ſchmerzlicher Erinnerung und vielleicht bitterer Selbſtanklage hinübernehmen.

Wir dürfen abſchließen.

Auf dem Wege durch die Apenninen erfaßte Goethe ſich nachweislich zuerſt als Ulyſſes, und die Situation dieſes Helden auf der Phäakeninſel ſchwebte ihm vielleicht ſchon als Stoff poetiſcher Behandlung vor. Der Entſchluß, eine Tragödie daraus zu machen, ſtellte ſich feſt, als die Seereiſe nach Sicilien ihm das große Meereepos der Odyſſee beſonders nahe brachte und der öffentliche Garten zu Palermo an die Gärten des Alkinous erinnerte. Für die Situation des Ulyſſes gegenüber Nauſikaa kamen zunächſt die Neigungen, welche Goethe unterwegs erregt, die neapolitaniſche Principeſſa z. B., weiterhin aber Reminiſcenzen aus ſeiner Jugendzeit in Betracht. Conception und Ausführung ſtehen unter dem Einfluß antiker Kunſtanſchauung. Der griechiſchen Tragödie iſt die äußere Form entlehnt, nur daß an Erneuerung des Chores nicht gedacht und die Vortheile der modernen Bühne benutzt werden. Es herrſcht in dem Entwurf eine entſchloſſene Tragik, wie ſie Goethe ſonſt oft ſcheu vermeidet; und die dramatiſch ſtark wirkſamen Momente ſollten nach fortgeſetzten Erwägungen noch beträchtlich geſteigert werden.

Am wenigſten Anhaltspuncte haben wir, um uns eine beſtimmte Vorſtellung davon zu bilden, wie ſich Goethe das Meer- und Inſelhafte der Ausführung gedacht hatte, das er nach eigenem Zeugniſſe dem Stoffe geben wollte. Daß die Geſellſchaft von Delphinen, welche auf dem Wege nach Sicilien ſein Schiff begleitete, in einer Erzählung des Nereus vorkommen ſollte, erſehen wir aus der ſkizzirten zweiten Scene des zweiten Actes. Aber wie weit ſonſt die Meerphänomene, die Erfahrungen der Seereiſe

verwerthet worden wären, die Wellenbewegungen, die Wolkenbildungen, die Schall-, Licht- und Farbenerſcheinungen, das Hantiren mit Ruder, Maſt und Segel, das wiſſen wir nicht, wenn auch ungefähr die Stellen zu bezeichnen wären, wo dieſe Motive eintreten konnten. Die Perſonificationen, welche die griechiſche Mythologie aus den genannten Phänomenen gebildet hat, die Sirenen, Tritonen, Nereiden, Telchinen, Meergreiſe, hat Goethe in einer Behandlung von unvergleichlichem Zauber in die claſſiſche Walpurgisnacht des Fauſt eingeführt und das Schickſal des Homunculus damit ergreifend verkettet.

Auch das Schickſal Nauſikaas, wenn ich nicht irre, ſteht mit dem Meer in einem verhängnisvollen Zuſammenhange.

Ich vermuthe, daß Goethe ſich die Homeriſche Prophezeiung nicht hätte entgehen laſſen, welche einem von Entſendung zurückkehrenden Schiffe der Phäaken die Rache Poſeidons in Ausſicht ſtellt: eine Rache, die ſich in der Odyſſee durch Verſteinerung des Schiffes wirklich vollzieht. Ich glaube aber weiter dieſer Verkündigung eine Geſtalt geben zu ſollen, welche ſie durch den Tod Nauſikaas erfüllt erſcheinen läßt; das Orakel wäre dann umgebildet und innerhalb des Stückes ſelbſt beſtätigt wie in Goethes Iphigenie. Für mehr als eine Vermuthung kann ich es allerdings nicht geben. Auch ohne die Annahme eines warnenden Orakels rauſchen die Meereswellen bedeutſam um die Hauptperſonen der Tragödie. Der Zorn des Wellengottes hat den Ulyſſes ans Land geworfen. Aus den Wellen ſteigt ſo Nauſikaas Schickſal empor. Und in den Wellen findet es ſeinen traurig-tröſtlichen Abſchluß. Der Tod iſt oft ein Erlöſer, ein milder Freund, der die Schmerzen des Scheidenden ſtillt und den Zurückbleibenden ein verklärtes Bild in der Seele läßt, welches nur die großen idealen Züge feſthält. Wir gönnen der Unglücklichen die Ruhe. „Und ſo mag ſich denn freilich" — wie Goethe in der

Farbenlehre ſagt — „das Waſſer auch hier als ein Auflöſendes, Vermittelndes, das Zufällige Aufhebendes und das Beſondere ins Allgemeine Zurückführendes beweiſen".

Mit gutem Grunde hat Emanuel Geibel in einer ſchönen Ballade („Nauſikaa"; in den „Spätherbſtblättern" Stuttgart, 1877, S. 6) die ganze Fabel gleichſam nur auf zwei Elemente zurückgeführt: Nauſikaa und das Meer. Ulyſſes iſt fort, und Nauſikaa ſchreitet den heilgen Felſen hinan zu dem Tempel des Poſeidon. „Laß den Helden Raſt gewinnen!", ſo fleht ſie zu dem Gotte. Sie blickt zurück auf die Stunde, wo der ſturmverſchlagene Mann am Strande gleich ihr ganzes Herz gewann, auf den ſchönen Traum, den ſie geträumt, auf die Qual, die ſie empfunden, „da er ſich Odyſſeus nannte und Penelopes Gemahl". Und nun iſt er fort. Aber furchtbar ſieht den ſtrengen Gott ſie auf den Wogen nahen: „O, halt ein, halt ein, Vertilger!" — ruft ſie — „Laß den ſchwergeprüften Pilger nicht am Ziel noch untergehn!

Oder wenn dich, Erdumfaſſer,
Nur ein Opfer ſühnen kann,
Nimm dies Haupt, o Fürſt der Waſſer,
Für das ſeine nimm es an!"

Horch, da brauſt es durch die Lüfte,
Horch, da ſauſt's im Fichtenhain,
Um des Ufers Felsgeklüfte
Strömt wie Blut des Abends Schein.

Rieſenhoch mit Schaumgetriefe
Schwillt der Woge Kamm empor,
Und ein Donner aus der Tiefe
Ruft Gewährung an ihr Ohr.

Mit gelöſtem Haare, mit Lilien bekränzt, die Arme weit gebreitet, ſpringt ſie lächelnd in den Tod. Und wie die Flut

über ihr zuſammenſchlägt, iſt der alte Fluch gebrochen und des Gottes Zorn geſtillt.

Bei des Mondesaufgangs Helle
Schimmernd liegt die Tiefe da —
Und den Dulder trägt die Welle
Sanft im Schlaf nach Ithaka.

Scherer wollte für die weimariſche Goetheausgabe die Nauſikaafragmente bearbeiten, die nun durch verwiſchte Bleiſtiftſkizzen in einem ſicilianiſchen Tagebuch u. ſ. w. vermehrt und berichtigt werden können (das iſt inzwiſchen durch Suphan 10, 406 geſchehn). Auch ſeine Reconſtruction des Planes würde dadurch theilweis eine Umformung erfahren haben. Nach dem Sommer 1879 iſt er gelegentlich zu dieſen ihm ans Herz gewachſenen Problemen — nicht nur als Forſcher, ſondern auch als ſkizzirender Nachdichter — zurückgekehrt. Briefe von ten Brink und mir, die ſich gegen den vorgeſchlagenen Aufbau des fünften Actes wenden, hat er ſeinen Niederſchriften über die Nauſikaa beigelegt, meinen Hinweis auf zwei wichtige Stellen der Goethiſchen Correſpondenz berückſichtigen wollen. Goethe ſchreibt am 14. Mai 1798 an Schiller, der ihm von großen Reiſen als einem dankbaren Motiv für Epos und Drama geſprochen, es fehle zu leicht das unmittelbare Anſchauen, und fährt nach Bemerkungen über ſeine Odyſſeelectüre in Sicilien fort: „Überdies hätte man mit der Odyſſee zu kämpfen, welche die intereſſanteſten Motive ſchon weggenommen hat. Die Rührung eines weiblichen Gemüths durch die Ankunft eines Fremden, als das ſchönſte Motiv, iſt nach der Odyſſee gar nicht mehr zu unternehmen. Wieviel ſteht nicht, ſelbſt im Alterthum, Medea, Helena, Dido, ſchon den Verhältniſſen nach, hinter der Tochter des Alkinous zurück. Die Narine des Vaillants, oder etwas ähnliches, würde immer nur Parodie jener herrlichen Geſtalten bleiben.“ Und an Sulpiz Boiſſerée am 4. Dec. 1817: „Mich freut gar ſehr, daß Sie den Stoff der Nauſikaa gleich als tragiſch erkannt; Ihnen traut' ich's zu, und es betrübt mich aufs neue, daß ich die Arbeit damals nicht verfolgt. Ich brauche Ihnen nicht zu ſagen, welche rührende, herzergreifende Motive in dem Stoff liegen, die, wenn ich ſie, wie ich in Iphigenie, beſonders aber in Taſſo that, bis in die feinſten Gefäße verfolgt hätte, gewiß wirkſam geblieben wären.“ E. S.

Eine österreichische Dichterin.

Am 3. April 1780 schrieb Goethe in sein Tagebuch: „Von 6 Uhr bis halb 12 Uhr Diderots Jacques le fataliste in der Folge durchgelesen, mich wie der Bel zu Babel an einem solchen ungeheuren Mahle ergötzt und Gott gedankt, daß ich so eine Portion mit dem größten Appetit auf einmal, als wär's ein Glas Wasser, und doch mit unbeschreiblicher Wollust verschlingen kann."

Diese Notiz fiel mir ein, als ich mich am Pfingstsonntag zu dem Briefwechsel Goethes und Marianne v. Willemers*) mit der entschiedenen Absicht hinsetzte, nicht eher davon zu lassen, als bis ich ihn ganz genossen hätte. Ich fühlte mich nicht gerade wie der Bel zu Babel (die Rolle eines Abgottes ist mir nicht geläufig), aber ich fühlte mich recht dankbar und glücklich. Denn es ist eine hohe Lust, versunkene Menschheit vor sich erstehen zu sehen und aus den zerstreuten Trümmern, welche die neidische Vergangenheit uns übrig läßt, ganze lebendige Figuren zusammenzusetzen.

Es war nicht Goethe, was mich hier in erster Linie anzog. Er zeigt sich gütig und liebenswürdig, warmherzig, ja einmal phantastisch zärtlich erregt. Und er zeigt sich rein persönlich, ohne daß gerade objective Interessen den Inhalt seiner Mittheilungen beherrschen. Auch für ihn gewinnen wir manchen neuen wichtigen

---

* Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne v. Willemer (Suleika). Herausgegeben mit Lebensnachrichten und Erläuterungen von Th. Creizenach. Stuttgart, Cotta, 1877.

Zug. Aber am meisten gewinnen wir doch zur Kenntnis seiner Correspondentin. Marianne v. Willemer ist die eigentliche Heldin des Buches. Ihre Gestalt kommt uns daraus um vieles reicher, um vieles geschmückter entgegen, und zwar als ein Geschenk durch Goethes eigene Gunst; denn hätte er nicht sorglich die Briefe der „lieben Kleinen" in ihre Hände zurückgeleitet, so läge der Schatz noch lange verborgen.

Ich will keinem Leser durch einen Bericht das Buch ersetzen. Ich will die Freundin von Goethes Alter nur äußerlich zu umschreiben und an ihren richtigen Ort zu stellen versuchen.

Marianne v. Willemer ist, wie bekannt, Goethes „Suleika". Einige der schönsten, ja man darf sagen die schönsten oder gewiß die populärsten Lieder des „Westöstlichen Divans" rühren von ihr her. Jede Sängerin, welche mit Schuberts oder Mendelssohns Composition von „Ach, um deine feuchten Schwingen, West, wie sehr ich dich beneide" ihr Publicum hinreißt, ist in erster Linie Mariannen zu Dank verpflichtet.

Das langbewahrte Geheimnis hat vor etwa zehn Jahren zuerst Herman Grimm verrathen. Und wenn neuerdings Zweifel laut geworden sind, so legt jetzt Goethes Brief an Frau v. Willemer vom 9. Mai 1824 (S. 180) vollgiltiges Zeugnis ab, indem er gerade über das Gedicht vom Westwind schreibt: „Wie oft hab' ich nicht das Lied singen hören, wie oft dessen Lob vernommen und in der Stille mir lächelnd angeeignet, was denn auch wohl im schönsten Sinne mein Eigen genannt werden durfte."

Ich kenne keine deutsche Dichterin, die sich mit Marianne vergleichen könnte, wenigstens keine aus dem achtzehnten oder neunzehnten Jahrhundert. An der mittelalterlichen Blüthe unserer Litteratur scheinen adelige Damen betheiligt; und die Lieder, die wir ihnen zuschreiben, gehören zu den ergreifendsten Stücken altdeutscher Lyrik; sie wirken durch die höchste, kunstloseste Einfachheit

und Wahrheit des Gefühls. Aber aus dem achzehnten Jahrhundert wüßte ich ihnen nichts entgegenzustellen. Frau v. Stein hat sich als Dichterin nicht mit Ruhm bedeckt. Und alle, die man sonst nennen könnte, die Dichterinnen von Beruf, stehen hinter Mariannen weit zurück. Die glänzenden Anlagen Bettinens, welche Herr v. Loeper neulich den Lesern der „Allgemeinen Deutschen Biographie" wieder nahe brachte, haben sich in der Lyrik gar nicht versucht. Caroline v. Günderode hatte im Dichten so wenig Glück wie im Leben. Annette v. Droste-Hülshoff wird jetzt unumwunden die größte deutsche Dichterin genannt, aber die eigenthümlichste Gabe der Frauen, die Gabe zu lieben, kam bei ihr nicht zu lyrischer Entfaltung.

Goethe hat unter den Frauen, die er besang, nie ein poetisches Talent gefunden und vollends kein ebenbürtiges. Das Talent Mariannens war in beschränkter Sphäre ein ebenbürtiges. Er selbst hat es anerkannt, indem er ihre Gedichte unter die seinigen aufnahm. Und andere haben es anerkannt, indem sie dieselben wiederholt benützten, um die besondere Herrlichkeit Goethescher Lyrik daran zu demonstriren.

Diese Dichterin nun stammte aus Österreich. Und wenn ich mich nicht täusche, so kann man sehr wohl erkennen, wie gewisse schönste Seiten des österreichischen Volkscharakters in ihr zusammentrafen, um ein ganz eigen liebliches Wesen hervorzubringen.

Zweimal wirkt österreichische Art persönlich auf Goethe ein, so daß er sich einem gewissen Zauber nicht entziehen kann. Zweimal in seinem Leben findet eine Berührung statt, welche für ihn so wesentlich ist, daß keine Darstellung seiner Entwicklung sie übergehen darf.

Ich spreche natürlich nicht vom Grafen Sternberg, auch nicht von dem guten Polizeirathe Grüner, noch weniger von dem kurzen

Besuche Grillparzers und anderer. Ich meine den Leipziger Professor Oeser und Marianne Willemer.

Adam Friedrich Oeser war ein geborener Preßburger, gewann einen Preis der Wiener Akademie und erhielt die größte Anregung von Raphael Donner. Seit 1763 war er in Leipzig thätig. Liest man als Österreicher die Charakteristiken, welche Otto Jahn und Karl Justi von ihm entworfen, so merkt man bald die entschiedensten Züge der Landsmannschaft.

Begabte Österreicher haben oft eine geniale Leichtigkeit im Auffassen und Hervorbringen, welche von der Schwerfälligkeit anderer deutscher Stämme höchst vortheilhaft absticht. Kommt dazu wahrhaftes Genie und der hingebende Fleiß, der sich das Handwerk einer Kunst ernstlich aneignet, so wird das Resultat ein überwältigend schönes. Es entstehen Persönlichkeiten, so harmonisch und stark wie ungebrochene Naturkräfte: Haydn, Mozart.

Dem vortrefflichen Oeser fehlte nun allerdings so das wahrhafte Genie wie die Beherrschung der Technik. Es gab früher in Wien einen Typus, der jetzt wohl verschwunden ist: Künstler, die über alles Mögliche mit großer Vielseitigkeit ausgezeichnet zu reden wußten; einsichtige und scharfe Kritiker, die vieles besser gemacht hätten, wären sie nur gefragt worden, die aber, sollten sie einmal wirklich produciren, nur Schwächliches und Mittelmäßiges zu Stande brachten, obgleich ihre Intentionen stets das höchste Lob verdienten und aufmerksame Hörer theoretisch viel von ihnen lernen konnten.

Ganz so erscheint mir Oeser. Er war sehr vielseitig: Maler, Bildhauer, Kupferstecher und Radirer, geschickter Decorateur und Arrangeur. Aber er war geeigneter und geneigter, für andere ein hübsches Programm zu entwerfen als selbst etwas Erträgliches fleißig auszuführen. Er machte den Eindruck der Genialität. Goethe nennt ihn einen der begabtesten Menschen des Jahrhun-

derts; auf die Stufe, wohin er gelangt, ſei er wie ſpielend aus freier Gunſt der Natur geſtiegen, die, mütterlich freigebig, das Füllhorn ihrer Gaben auf dieſen Liebling ausgeſchüttet. An ſeinen Bildern findet er techniſch viel zu tadeln, rühmt jedoch ihre Anmuth und bezeichnet ſie als Ergießungen einer harmloſen, kindlichen Seele, eines ſchön begabten Geiſtes.

Oeſer beſaß einen hervorragenden Weltverſtand. Er wußte die Großen eben ſo gut zu behandeln wie ſeine Schüler. Er ſuchte und brachte Amuſement. Er ſteckte voll drolliger Geſchichten. Er breitete in der Geſellſchaft einen unerſchöpflichen Reichthum an Geiſt, Gemüth und Thätigkeit aus. Er war leutſelig, gefällig, liebenswürdig, leichtlebig. Und ſo wirkte er äußerſt wohlthuend auf ſeine Umgebung ein.

Er war unübertrefflich, wo es galt, das Gefühl des Schönen in anderen zu wecken. Er war ein Anreger erſten Ranges. Zwei wirkliche Genies hat er in ihrer Kunſtanſchauung auf Jahre hin beherrſcht; beiden predigte er das Ideal der Einfalt und Stille; beide haben ſeinen Standpunct erſt durch ihren Aufenthalt in Rom überwunden: Winckelmann und Goethe. Zwiſchen ihnen ſtellt dieſer Öſterreicher eine Art perſönlicher Verbindung her.

Als der Student Goethe im Herbſt 1768 nach dreijährigem Aufenthalte Leipzig verließ, fühlte er ſich von keinem der Univerſitäts-Profeſſoren ſonderlich gefördert. Aber den beſcheidenen Director der Zeichen-Akademie nannte er neben Shakeſpeare und Wieland verehrungsvoll und dankbar ſeinen Lehrer.

Fünfzig Jahre, nachdem Goethe die Univerſität bezogen, durfte eine Öſterreicherin jene Suleika-Lieder an den Sechsundſechzigjährigen richten.

Suleika hieß mit ihrem Mädchennamen Marianne Jung und war in Linz geboren. Vierzehnjährig kam ſie Ende 1798 in der Truppe des Balletmeiſters Traub nach Frankfurt; und ſofort machte

sich ihre Anmuth auf der Bühne bemerkbar. Aber schon im Jahre 1800 unterhandelte der Geheimrath Willemer mit Mariannens Mutter, um die junge Künstlerin ihrem Berufe und den Verführungen des Theaterlebens zu entziehen. Er nahm sie in sein Haus und ließ sie mit seinen Töchtern erziehen; erst 1814 hat er sie geheiratet.

In demselben Jahre lernte sie Goethe in Frankfurt kennen; aber erst beim Wiedersehen im August 1815 gewann ihre Beziehung zu dem alten Herrn jene Innigkeit, welche, zu dichterischem Ausdruck verklärt, sie auf den Gipfel ihres Lebens hob.

Goethe brauchte das Element der Liebe für den „Westöstlichen Divan". Er war Hatem; die Geliebte hieß ihm Suleika, ehe noch eine lebende Gestalt dafür vorschwebte. Marianne Willemer übernahm gleichsam die programmgemäße Rolle. Das für beide unvergeßliche — darf ich sagen: Spiel? — dauerte in Vereinigung, Trennung, Wiedervereinigung vom 12. August bis in die letzte Septemberwoche. Ort der Handlung: Willemers Gut am Main, genannt die Gerbermühle, und Heidelberg. Auf dem Heidelberger Schlosse nahmen die Liebenden Abschied, um sich nie wiederzusehen.

Marianne ist von Herman Grimm so schön und liebevoll und mit solch dichterischer Kraft der Vergegenwärtigung geschildert worden, daß es dem Leser, der sie nicht kannte, ganz traurig werden mußte, ihr nie im Leben begegnet zu sein. Die Proben ihrer Dichtung sind in dem vorliegenden Briefwechsel mit Goethe chronologisch eingestreut; weitere Mittheilungen giebt Frau Emilie Kellner in dem Buche: „Goethe und das Urbild seiner Suleika" (Leipzig, 1876).

Ihre Gedichte und ihre Briefe bestätigen mit jeder Zeile, was in persönlicher Begegnung bis in ihr höchstes Alter unwiderstehlich hinriß.

„Ihrer ganzen Erscheinung" — sagt Grimm — „war ein Element von Grazie und Zierlichkeit beigemischt, das überall sich geltend machte; wie sie stand und ging, sich bewegte, sich aussprach, immer dieselbe Präcision und Festigkeit." Es bezeichnet ihr resolutes Wesen, wenn sie Goethe einmal den kleinen Blücher nannte. Sie wußte Menschen und Dinge ausgezeichnet zu beurtheilen und sprach sich stets mit Freimuth aus; aber — ich citire wieder Grimm — sie kam so unscheinbar einfach mit ihren Äußerungen, als habe sich nie ein Mensch um das viel gekümmert, was sie sagen würde.

Diese Bescheidenheit durchzieht auch alle ihre Briefe an Goethe. Unwillkürlich muß man immer an die Worte: „Sag' ihm, aber sag's bescheiden" denken. Es ist dieselbe Bescheidenheit des Auftretens, dieselbe schlichte, sich selbst auslöschende Art des Benehmens, Sprechens und Schreibens, die mir an älteren Österreichern, und gerade an recht bedeutenden Männern und Frauen, wiederholt aufgefallen ist.

Aber noch vieles andere muthet mich bei ihr landsmannschaftlich an und schließt mir, gleich einem Quartett von Haydn oder einem Märchenbild von Schwind, das heimlichste Seelenleben wie mit Zauberschlüsseln auf. Ihre geistige und körperliche Beweglichkeit, ihre Leichtigkeit im Begreifen und Ausdrücken, ihre Heiterkeit und Schalkhaftigkeit verbindet sich mit der Kraft der reinsten und stärksten Empfindung, mit dem tiefsten Versenken und dem freiesten Aufschwung zu dem Bilde vollendeter, unverwüstlicher Jugendlichkeit.

Es giebt zweierlei Schwung der Seele: einen schwerbewirkten, bei dem uns die siegende Anstrengung zur Bewunderung hinreißt, und einen leichtbewirkten, bei welchem von Anstrengung gar nicht die Rede ist, der nicht Bewunderung, sondern Neid erweckt. Marianne hatte den zweiten. Ihr Herz ist mit Flügeln auf die

Welt gekommen. Das Traumparadies der Jugend hat sie wie ein unsichtbares Schneckenhaus durchs Leben hingetragen.

Mariannens poetisches Talent ist größtentheils in kleinen Gelegenheitsscherzen bethätigt worden, die nur den Augenblick erheitern wollten. Es ist kein eigentlicher Witz darin, sondern ganz der harmlose österreichische Spaß, dessen kindliche Naivetät Fremden als geistlos erscheint. Die Sachen erinnern oft an Theater-Couplets. Ein einzelnes Motiv wird hin und her gewendet, manchmal zu weit durchgeführt; Refrains treten ein; parodistische Umdichtungen sind ihr besonders geläufig; die Mundart verschmäht sie nicht; gern tritt sie in Verkleidung auf. Man fühlt sich in die Region früherer unschuldiger Operetten oder vielmehr „Singspiele" versetzt. Immer aber zeichnet sie sich durch die Leichtigkeit aus, mit der sie zu sagen weiß, was sie sagen will.

Marianne war eine musikalische Seele. Nicht zum wenigsten ihr Gesang fand den Weg zu Goethes Herz. Das Sangbare ist allen ihren Dichtungen gemein. Und wo tieferer Gehalt sie bewegt, da ist Goethe ihr Vorbild, an den sie wohl direct sich lehnt, von dem sie die Mittel des Ausdruckes borgt. Gleichwohl sind Gesinnung und Ton ihr ganz eigen. Worin die Eigenthümlichkeit besteht, wie sich ihre Divan-Gedichte von den Goetheschen unterscheiden, das ist wohl zu fühlen, aber schwer zu sagen. Man kann mit dem Worte nur annähernd zu deuten wagen.

Goethes Gedichte haben stets etwas machtvoll Greifendes. Eine Geisterhand langt daraus hervor und berührt unsere Augen, denen damit fremde Bilder aufgehen. Er zwingt uns zum Schauen. Das fehlt bei Marianne; ihre Verse sind weich und glatt und melodisch, und man könnte die Worte hören und in die Stimmung hineingezogen werden, ohne sich die Gedanken recht klar zu machen. Goethe thut uns Zwang an, wir müssen ihm folgen, er reißt uns fort. Aber von Mariannens Poesien könnte man sagen, was Gott-

fried von Straßburg über einen seiner dichtenden Collegen bemerkt: ihre lauteren, ihre reinen, ihre krystallenen Wörtelein „thun sich nahe zu dem Mann", sie schmiegen sich ihm sanft und sittig an.

Das Lied „Was bedeutet die Bewegung?" ist gedichtet auf dem Wege zu Goethe, mit der Hoffnung, ihn am Abend wiederzusehen. Das Lied „Ach um deine feuchten Schwingen" ist ein paar Tage später, nach der definitiven Trennung entstanden. Aber in beiden finde ich dieselbe Stimmung; die Vorfreude dort, der Nachschmerz hier sind auf das innigste verwandt. Gemeinsam ist ihnen die Sehnsucht: aber nicht jene verzehrende Sehnsucht, die man fürchten muß, mit der man nicht zusammenbleiben möchte, sondern ein sanftes, traurig-süßes, seufzendes Gedenken, erhebend und veredelnd, ohne bängliches Wünschen und Hoffen sogar.

Und fast dieselbe Stimmung kehrt nach neun Jahren wieder in den schönen Strophen auf dem Heidelberger Schlosse: „Euch grüß' ich, weite, lichtumfloss'ne Räume".

Es ist eben auch nicht Leidenschaft, was aus Mariannens Versen spricht. Es ist kein Sturmwind, der ihr Herz im Tiefsten aufwühlt, sondern sanfte Bewegung spiegelklarer Fläche, lang und weithin nachzitternd: „O freud- und leidvoll schöner Lebenstraum!"

Es fällt auf, daß Goethe und Marianne sich nicht wiedergesehen haben. Die Correspondenz geht bis zuletzt herzlich fort. Kein Fallenlassen, kein gleichgiltiges Abwenden. Immer die alte Liebe und Wärme.

Goethe redet wohl in seinen Briefen vom Wiedersehen. Aber war es ihm Ernst damit? Wenn er nicht mehr in seine Vaterstadt kam, warum hat er Willemers nie zu sich eingeladen? Manche werden Lust haben, die Echtheit seiner Empfindung zu bezweifeln.

Aber das wären kurzsichtige Richter. Ist denn Wiedersehen unter allen Umständen ein Glück oder gar eine Pflicht? Muß nicht neue Trennung darauf folgen? Und wievielmal soll man das ent-

ſetzliche Abſchiednehmen über ſich ergehen laſſen? Die Scheu vor Erinnerungen, vor Herzbewegungen iſt doch zu verſtehen. Die Orte wieder betreten, wo man jung geweſen iſt, wo man an die Menſchen und an ſich ſelbſt glaubte und wo dieſer Glaube die erſten Erſchütterungen erfuhr: wie ſchauerlich! Mit der Scheu vor der Rückkehr können Sehnſucht und Treue und Heimatliebe ſehr wohl beſtehen; wie es Goethe 1806, ziemlich kunſtlos, nach Frankfurt in das Stammbuch einer Jugendfreundin ſchrieb:

Was auch Günſtiges in fernen Landen
Wir erlebten, ſehnt, trotz allem Glück,
Doch das Herz ſich nach der Jugend Banden,
Nach den heim'ſchen Kreiſen ſich zurück.

Pandora.

Als Goethes Pandora, ſo weit er ſie vollendete, vor dem deutſchen Publicum erſchien, war er ſechzig Jahre alt. Wollen wir aber ihre Wurzeln erkennen, ſo müſſen wir um beinahe vierzig Jahre zurückgehen in die Arbeitsſtube des jungen Frankfurter Doctors, der in genialem Übermuthe nach allen Sternen greift und für den ſich die Sterne zu neigen ſcheinen. Und könnten wir uns die Werkſtätte eines Dichters wie das Atelier eines Bildhauers ſichtbar bevölkert denken mit den Producten ſeiner Phantaſie, ſo würden rieſengroß über alle Figuren, welche damals den jungen Goethe umgaben, zwei Geſtalten hinausragen, von denen die eine wie ein unablöslich treuer Freund des Dichters ihn durchs ganze Leben begleitet hat, die andere ihm auch ſtets gegenwärtig blieb, aber ihm ſeltener nahe trat: Fauſt und Prometheus.

Es beſteht die Neigung, wenn das Leben von Dichtern und Künſtlern betrachtet wird, eine Anzahl von ſtreng geſchiedenen Perioden als möglichſt unähnlich darzuſtellen. So pflegt man für Goethe eine mit ſeinem Aufenthalt in Straßburg beginnende Epoche der Deutſchheit anzuſetzen; und in Weimar ſoll ſich dann eine entſchiedene Wendung zur Antike vollzogen haben. Auf die Zeit des Götz läßt man die Periode der Iphigenie folgen. Mit jener pflegt man vom nationalen Standpuncte die größten Sympathien zu äußern; in dieſer beklagt man die Abkehr vom deutſchen Leben.

Gegenüber einer gewiſſenhaften Erwägung der Thatſachen iſt dieſer für die Darſtellung allerdings wirkſame Contraſt durchaus

nicht aufrecht zu erhalten. In Straßburg hat Goethe sich nicht bloß für Shakespeare begeistert, er hat auch den Homer gelesen. In Wetzlar studirte er Pindar, Theokrit, Anakreon. Neben dem Leben des Götz von Berlichingen will er das Leben des Sokrates dramatisiren. Kurz, das Interesse an der heimischen Vorzeit und am classischen Alterthum gehen mit geringen Schwankungen Hand in Hand. Die Überlieferungen des sechzehnten Jahrhunderts wie die uralten mythologischen Dichtungen der Griechen liefern ihm seine Stoffe. Ein sagenhaft verdunkelter Magier der Reformationszeit ist ihm eben so willkommen wie ein hochstrebender Titan aus der hellenischen Fabelwelt, wenn sie ihm nur dienen, seine wogenden Phantasien in lebensvolle Figuren zusammenzufassen und sein bedrängtes Innere zu befreien.

Dicht hintereinander nehmen Faust und Prometheus die erste Form an. Es läßt sich beweisen, daß die ältesten prosaischen Theile des Faust, wovon uns nur zwei ganze Scenen übrig geblieben, dem Winter 1771 auf 72 angehören müssen, gleichzeitig dem ersten Götz. Und von den zwei Acten des dramatischen Prometheus steht jetzt fest, daß sie im Herbst 1773 fertig waren. Wenn der Faust dem ungestillten Drang nach Wahrheit in Goethes Seele entspricht, so drückt der Prometheus das Selbstgefühl des Künstlers aus, der sein productives Talent als einzig sicheren Halt erfunden hat, da alles andere um ihn her zu wanken beginnt, da Glauben und Vertrauen auf eine höhere Leitung unheilbar erschüttert sind. So faßte Goethe 1775, nachdem er die Vollendung des Dramas aufgegeben, die revolutionären und doch tröstlichen Grundgedanken desselben in dem berühmten Monologe zusammen, der Lessings ganzen Beifall hatte und in den peinlichen Erörterungen über Lessings Spinozismus ohne Goethes Wissen und Willen vor das Publicum gebracht wurde:

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei.

Von Shakespeare sagt Goethe gleich nach seiner Rückkehr aus Straßburg: „Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach, nur in kolossalischer Größe."

So erscheint Prometheus beim jungen Goethe immer als der Menschenbildner und als das Prototyp des Künstlers. Das dramatische Fragment zeigt ihn uns in seiner Werkstatt vor den Bildsäulen, die er geformt, denen Minerva nachher das Leben giebt. Unter ihnen befindet sich Pandora, die er vor allen liebt. Sie ist ihm das heilige Gefäß der Gaben alle, die ergötzlich sind unter dem weiten Himmel, auf der unendlichen Erde. In ihr empfindet er alles, was ihn je erquickt von Wonnegefühl, des Schattens Kühle, des Frühlings Sonne, des Meeres Welle, den reinen Himmelsglanz und Seelenruhgenuß. In einem wunderbaren Gespräch erinnert er sie an alle Freuden ihres jungen Lebens und beschreibt ihr den Tod als den Augenblick, der alles erfüllt, alles was wir gesehnt, geträumt, gehofft, gefürchtet.

Wie er das Stück fortzuführen gedachte, entgeht uns. Welche Rolle Pandora weiter spielen sollte, können wir nicht wissen. Das ganze Fragment ist erst spät ans Licht getreten; und über die Fortsetzung war Goethe nachher selbst im Unklaren.

Dagegen wissen wir, daß in der Zeit des Zusammenwirkens mit Schiller der griechische Halbgott ihn noch einmal anzog. Kurz ehe der Faust in ihm wieder auflebte und der erste Theil der Vollendung nahe gebracht wurde, im Anfange des Jahres 1795, arbeitete er an einem befreiten Prometheus. Es sollte eine Tragödie im altgriechischen Geschmacke werden, mit Chorgesängen, wie später die Helena im zweiten Faust. Kein Zweifel, daß sich Goethe auch darin als den Dichter der Versöhnung bewährt haben würde,

daß der titaniſche Trotz zu mildem Ausklingen gebracht worden wäre.

Der Plan blieb unausgeführt; aber zwölf Jahre ſpäter, nach Schillers Tod, iſt der Dichter von neuem, zum dritten Male, verſtrickt in den alten griechiſchen Mythus aus der Urzeit des Menſchengeſchlechtes. Wie die Fabel ſchon bei den Hellenen viele Wandlungen durchlief, ſo hat auch Goethe frei darüber geſchaltet, und das Feſtſpiel Pandora zeigt uns die alten Perſonen in neuer Beleuchtung.

Pandora iſt hier nicht des Prometheus geliebte Tochter. Sie iſt eine Göttin und Schweſter des Zeus. Alle Götter haben ſie prachtvoll ausgeſtattet. So ſteigt ſie zum Prometheus nieder; der weiſt ſie ſtreng zurück; ſein Bruder Epimetheus dagegen nimmt ſie enthuſiaſtiſch auf. Ein irdenes Gefäß iſt ihre geheimnisvolle Mitgift; ſie öffnet es; leichter Dampf quillt hervor; liebliche Götterbilder buntgedrängt ſchweben auf. Viele Menſchen jagen ihnen nach, ohne ſie zu erhaſchen; Epimetheus jedoch hält ſich an Pandora und „eignete — wie er ſelbſt erzählt — das gottgeſandte Wonnebild

Mit ſtarken Armen meiner lieberfüllten Bruſt,
Auf ewig ſchuf da holde Liebesfülle mir
Zur ſüßen Lebensfabel jenen Augenblick."

Aber es kommt der Tag, wo Pandora von ihm ſcheiden muß. Von ihren beiden Töchtern nimmt ſie die eine, Elpore, mit ſich; die andere, Epimeleia, läßt ſie dem Vater zurück. Vergebens ſeine Sehnſucht, in der er ſich verzehrt. Nur eine leiſe Hoffnung bleibt ihm auf Pandorens Wiederkunft. Dieſe Wiederkunft aber ſteht wirklich in Ausſicht; das Stück beginnt mit der Nacht, welche dem Tage ihrer Rückkehr voraufgeht.

Was uns von dem Goetheſchen Drama ausgeführt vorliegt, enthält theils Erinnerungen an Pandora, welche entweder Epi-

metheus allein in Monologen, oder er und ſein Bruder in Wechſelreden herbeiholen. Theils enthält es Beiträge zur Charakteriſtik der beiden Brüder: wir ſehen Prometheus an der Arbeit mit ſeinen Schmieden; wir beobachten Epimetheus in ſeinem nächtlichen ſchlafloſen Wandern, in ſeinen morgendlichen Träumen. Die eigentliche Handlung aber wird durch die Kinder der beiden Brüder in das Stück gebracht: durch Phileros, den Sohn des Prometheus, und Epimeleia, die eine zurückgebliebene Tochter des Epimetheus.

Goethe macht die ſonderbare Vorausſetzung, daß Prometheus von der Exiſtenz dieſer Tochter nichts wiſſe, daß auch Phileros das Mädchen, das er liebt, nicht kenne: und doch wohnen die Brüder dicht neben einander. Vor Anbruch des Tages eilt Phileros zu der Geliebten, die ihn im Garten erwartet und die Pforte für ihn offen gelaſſen hat. Ein Hirt aber kommt ihm zuvor, dringt ein, ergreift die Harrende. In dieſem Augenblick erſcheint Phileros, tödtet den Hirten und verfolgt das Mädchen, das er für untreu hält. Sie flüchtet in den Schutz ihres Vaters; aber es hilft ihr nichts; Phileros erreicht ſie und verwundet ſie im Nacken. Erſt Prometheus befreit ſie und ſpricht ein ſtrenges Urtheil über den gewaltthätigen Sohn:

Überwieſener!
Gerichteter! Dort ragen Felſen weit hinaus
Nach Land und See, dort ſtürzen billig wir hinab
Den Tobenden, der, wie das Thier, das Element,
Zum Grenzenloſen übermüthig rennend ſtürzt.
Jetzt löſ' ich dich. Hinaus mit dir ins Weite fort!
Bereuen magſt du, oder dich beſtrafen ſelbſt.

Phileros will das letztere:

Ich eile zu ſcheiden, ich ſuche den Tod.
Sie zog mir mein Leben ins ihre hinein,
Ich habe nichts mehr, um lebendig zu ſein.

Daß Prometheus, Epimetheus und Epimeleia das ruhig anhören und ihn forteilen laſſen, gehört wieder zu den Auffälligkeiten der Compoſition, die ſich Goethe hier geſtattet.

Phileros ſtürzt ſich ins Meer. Unterdeſſen ſind die Hirten, ihren von Phileros getödteten Genoſſen zu rächen, in das Beſitzthum des Epimetheus eingebrochen und haben es in Brand geſteckt. Epimeleia will in den Flammen umkommen. Aber Prometheus ſendet ſeine Krieger zu Hilfe; das Feuer ſchwindet; die Morgenröthe ſteigt herauf über das Meer. Sie iſt als Göttin Eos gedacht und ruft die Fiſcher aus dem Schlafe zur Rettung des Phileros. Die vollzogene Rettung erzählt ſie dem nun geängſteten Vater. Die Lebensluſt läßt den Jüngling nicht untergehen; alle Fiſcher und Schwimmer ſammeln ſich um ihn, nicht zu retten, ſondern gaukelnd mit ihm zu baden; Delphine drängen ſich herzu und tragen ihn ans Land. Winzer treten ihm entgegen, wie ein Bacchus führt er ſie an. Eos verkündigt ein allgemeines Feſt und in dunklem Wort des Tages Schickſal. Sie ſcheidet mit dem bedeutenden Ausſpruch:

Was zu wünſchen iſt, ihr unten fühlt es;
Was zu geben ſei, die wiſſen's droben.
Groß beginnet ihr Titanen; aber leiten
Zu dem ewig Guten, ewig Schönen,
Iſt der Götter Werk; die laßt gewähren.

Hiermit ſchließt das Fragment. Goethe hat es an das Ende der abſchließenden Geſammtausgabe ſeiner Werke geſtellt, ſo daß die angeführten Worte gleichſam das Letzte ſein ſollen, was er ſeiner Nation zu ſagen hat.

Das Fragment gehört zu dem Schönſten und Eigenthümlichſten, was wir von Goethe beſitzen. Mehr als einmal fühlen wir uns an die vollendetſten Partien des zweiten Fauſt erinnert; directe Verwandtſchaft der Motive läßt ſich nachweiſen. Mit großer

Kunst sind die Scenen gegen einander contrastirt: auf schwere Accorde folgen muntere Weisen, auf sanfte Phantasien stürmisch rastlose Thätigkeit, auf liebliche Träume plötzlicher Schrecken, auf Kampf und Gewaltthat gefühlvoller Erguß, auf leidenschaftliche Erregung friedliche Lösung. Eminent dramatische Momente wechseln mit ergreifender, breit austönender Lyrik und kräftigen Chorgesängen. Ganz neue, wunderbare Effecte zeigen die vollendete Bühnenkunde des Autors. Plastisch und malerisch genommen, entrollen sich reizende wechselnde Bilder. Alle Künste der Decoration und Beleuchtung werden in Anspruch genommen: eine weite Landschaft mit interessanten Gegensätzen thut sich vor uns auf; wir sehen sie erst bei Nacht, dann von einer Fackel erhellt, hierauf fangen mehrere Feuer in den Höhlen zu brennen an, die später wieder verlöschen und den Sternen und dem ersten Morgendämmern Platz machen; nachher färbt ein Flammenschein den Himmel roth, und er wird von der Eos abgelöst, die ihrerseits der Sonne selber weichen muß. Die scenischen Formen sind im ganzen die der antiken Tragödie, aber mit voller Freiheit gehandhabt, die mannigfaltigen Rhythmen schmiegen sich genau der Situation und den Charakteren an, sie bleiben dem Geiste unserer Sprache überall vollkommen gemäß, nicht der leiseste Gedanke an Zwang oder Absicht könnte dabei aufkommen. Im Gebrauche der Sprache selbst entfaltet Goethe seine ganze ungeheuere Macht, und nur einige Dunkelheiten entspringen daraus, daß er nach einer strotzenden Pracht des Ausdruckes strebt, wie kaum irgendwo sonst.

Zu welchem Zweck aber sind alle diese Herrlichkeiten gehäuft? Wie wollte Goethe das Stück weiter führen? Welche Motive leiteten ihn bei der Behandlung und Umgestaltung des Stoffes? Was wollte er mit dem Ganzen sagen?

Über die beabsichtigte Fortsetzung giebt uns nur ein kurzes Schema Kunde, welches wenige Fragen beantwortet und viele

offen läßt. Wir können es nur verstehen, wenn wir in die fertigen Theile des Werkes uns noch einmal vertiefen und die inneren Tendenzen Goethes daraus zu errathen suchen.

Nach solchen Tendenzen zu fragen, hat man sich bei der Pandora seit jeher eben so berechtigt gehalten wie beim zweiten Theile des Faust. Und wie beim zweiten Faust, so sind auch hier die seltsamsten Deutungen zu Tage gefördert. Ich gehe nicht darauf ein. Ich suche vielmehr auf demjenigen Wege zum Ziele zu gelangen, der auch den zweiten Faust allmählich in sichere Beleuchtung rückt. Man muß von den gegebenen Elementen der Sage ausgehen und ihnen nicht von vornherein allgemeine Begriffe unterschieben. Man muß sorgfältig symbolische und allegorische Elemente scheiden und nicht erträumten Allegorien überall nachjagen.

Alles Symbolische erstreckt sich aus einem gewissen Vordergrund in einen ungewissen Hintergrund; alles Allegorische wirft nur im Vordergrund einen kurzen Schatten. Niemals läßt Symbolisches sich durch irgend eine Deutung erschöpfen; die Deutung der Allegorie erschöpft sie völlig. Bei symbolischen Gestalten oder Gefühlen kann der Dichter selbst nicht wissen, wie weit sie reichen; und jeder Leser, jeder Hörer hat ein Recht, hineinzulegen; je mehr er darin für sich findet, desto lieber kann es dem Autor sein. Bei der Allegorie bleibt dem Genießenden gar kein Spielraum für den Gedanken; er kann sich nur ergehen über die Fülle der Form. Symbole sind tief; Allegorien stets ein wenig flach.

Das Symbolische zieht durch die ganze Goethesche Poesie; und was er darunter versteht, hat er selbst deutlich gesagt. Symbolisch sind ihm „eminente Fälle, die in einer charakteristischen Mannigfaltigkeit als Repräsentanten von vielen anderen dastehen, eine gewisse Totalität in sich schließen, eine gewisse Reihe fordern, Ähnliches und Fremdes in meinem Geiste aufregen und so von

außen wie von innen auf eine gewisse Einheit und Allheit Anspruch machen." Wir haben also den einzelnen vorliegenden Fall zunächst in der ihm eigenen charakteristischen Mannigfaltigkeit zu erkennen, möglichst bestimmt, möglichst individuell, nichts Bezeichnendes verwischend und verblasend; dann aber mögen wir untersuchen, wie weit die Erscheinung als Repräsentant von vielen anderen betrachtet werden kann, wie sie über sich selbst hinaus auf ein Größeres, Allgemeineres weise. In diesem Sinne werde ich zu zeigen versuchen, daß Prometheus und Epimetheus tief symbolische Figuren sind.

Das Allegorische andererseits meint zunächst Personificationen abstracter Begriffe. Seelenregungen, Affecte und Eigenschaften, menschliche Thätigkeiten werden als lebende Personen gedacht und durch bildende oder redende Kunst zu selbständigen Gestalten ausgeprägt. Auf unseren Monumenten sind sie zahlreich zu sehen und, obgleich die ästhetische Theorie nichts von ihnen wissen will, anscheinend nirgends zu entbehren. Auch solche Allegorien enthält Goethes Pandora: die Töchter des Epimetheus, Elpore und Epimeleia.

Aber gehen wir von den Vätern aus. Schon die Decoration weist uns von vornherein auf den Gegensatz zwischen Prometheus und Epimetheus. Links ist die Seite des Prometheus, rechts ist die Seite des Epimetheus. Links sehen wir Fels und Gebirg, die Menschen wohnen in rohen Höhlen, das wenig Gemauerte dient nur dem nächsten Bedürfnis, es ist ohne Schönheit und Symmetrie. Rechts dagegen gewahren wir die Anfänge der Architektur; Kunst und Bequemlichkeit machen sich geltend; eingefriedigte Besitzthümer breiten sich durch die Ebene aus; und aus wohlbestellten Gärten ragen Fruchtbäume empor. Offenbar sind Phantasie und Genuß dem Epimetheus näher verwandt als dem Prometheus.

Prometheus ist immer noch der Menschenbildner, wie in Goethes Jugenddrama; noch immer stützt er sich trotzig auf eigene Kraft und will von Gaben der Götter nichts wissen; aber er ist nicht mehr Künstler; er ist vielmehr der Feind aller Kunst. Die Menschen, welche Pandoras Gaben nachjagten, sind ihm ein verlorenes Geschlecht; seine Getreuen sind Schmiede, Hirten, Krieger, die Nützenden. Er ist der Thätige, voll Ungeduld zu wirken, streng. Vor Tagesanbruch steht er auf und schwingt die Fackel, ruft die Schmiede zu der Arbeit: „denn aller Fleiß, der männlich schätzenswertheste, ist morgendlich; nur er gewährt dem ganzen Tag Nahrung, Behagen, müder Stunden Vollgenuß." Den Schmieden, welche im Liede das Feuer preisen und die anderen Elemente herabsetzen, ruft er lobend zu: „Des thätigen Manns Behagen sei Parteilichkeit." Die Thätigkeit aber, die er begünstigt, ist bloß auf den Nutzen gerichtet: Werkzeuge und Waffen sollen des Menschen Kraft ins Unendliche vermehren. Er kennt keine Kleinode, als welche dem Menschen täglich seine Faust schafft. Er kennt kein höchstes Gut: ihn dünken alle Güter gleich. Glück Jugend, Schönheit sind ihm Dinge geringen Werthes. Die Frau will er nur als Magd. Pandorens Schmuck sieht er nur mit dem Auge des geschickten Handwerkers. Er ist ein fühlloser Realist: den Krieg nimmt er als Nothwendigkeit hin; wer von seinen Kindern stehe oder falle, kann ihm wenig Sorge sein. Er giebt sich als Fürst und Herrscher, stolz und machtfroh, verderbend und schützend, mit festem Willen gegen leidigen Zufall gerüstet; dem gewaltthätigen Phileros ist er in starrer Gesetzlichkeit ein grausamer Richter. Die zarteren Empfindungen sind ihm fremd. Von festlichem Vergnügen will er nichts wissen: „Des echten Mannes wahre Feier ist die That." Die Thräne in des Bruders Aug' ist ihm zuwider. Und doch blickt auch er freudlos ins Leben; der Bruder dauert ihn, und gleich-

wohl belobt er sein Geschick: „Zu dulden ist! Sei's thätig oder leidend auch."

Der Leidende ist Epimetheus. Mit einem nächtlichen Monolog eröffnet er das Stück, wie Faust. Während Prometheus vor Tagesanbruch an die Arbeit geht, wandelt er die Nacht und findet nur des Morgens kurzen Schlaf. Er ist der Sorgenvolle, Schwerbedenkliche. Prometheus erwirbt; ihm wird geschenkt und genommen ohne sein Verdienst. Er ist kein thätiger Mann; er ist ein empfindsamer Greis, der in Erinnerungen lebt. Seine Jugend führte ihn von Fülle zum Entbehren, von Entzücken zu Verdruß. Trübe Trauer verdüstert ihm den Blick ins Leben: „Menschenpfade, zu erhellen sind sie nicht." In seinen Träumen nur wird ihm wohl, oder wenn die Phantasie ihm ganz die Herrliche, Verlorene vor die Sinne zaubert: da meint er sie auf ewig zu besitzen, in glühendem Preis ihrer Schönheit ergeht er sich; aber der Schmerz des Verlustes ergreift ihn von neuem, trostlos zu sein ist ihm der schönste Trost, die Geschiedene sich zu vergegenwärtigen erscheint ihm als eitles Mühen, und indem sich das Bild der Geliebten schattenhaft auflöst, zerrinnt er in Thränen — keine Mahnung des ernsten Bruders kann sie zurückdrängen:

Der Thränen Gabe sie versöhnt den grimmsten Schmerz;
Sie fließen glücklich, wenn's im Innern heilend schmilzt.

Während der Brand seines Besitzthums den weniger betheiligten Bruder gleich zu rettender That auffordert, läßt er es gleichgiltig geschehen:

Was hab' ich zu verlieren, da Pandora floh!
Das brenne dort! Viel schöner baut sich's wieder auf.

Erst Epimeleias Noth drängt auch ihn zum Handeln.

Wir sehen, Epimetheus ist jetzt mehr Künstler als Prometheus. Wenigstens mit dem Worte, als ein Dichter, sucht er herzustellen, was in seiner Phantasie lebendig webt. Prometheus verachtet

die Schönheit: Epimetheus widmet ihr einen schmerzlich sehnsüchtigen Cultus.

Der Gemüthszustand des Epimetheus, so glänzend klar direct geschildert, wird nun aber auch indirect durch eine Allegorie ausgedrückt, welche ihrerseits so durchsichtig ist, daß ich nicht begreife, wie man ihren Sinn verkennen konnte. Elpore und Epimeleia sind seine und Pandoras Töchter. Elpore ist ihm entzogen und besucht ihn nur in seinen Träumen. Epimeleia ist ihm geblieben. Elpore bedeutet wörtlich die Hoffnung, Epimeleia bedeutet wörtlich die Sorge. Also: die Hoffnung ist ihm genommen, die Sorge ist ihm geblieben.

Die beiden Gestalten sind ganz demgemäß ausgeführt. Epimeleia ähnelt dem Vater, Elpore der Mutter.

Epimeleia neigt sich liebebedürftig, hilfsbedürftig, tiefen Blicks dem Vater zu; sie ist die Sinnende, die Ruhige; auf ihrer Stirne weilt frühzeitiger Ernst. Um den Vater trägt sie zarte Sorge manche Tage; und nachdem sie Liebesglück und Liebesleid erfahren, trägt sie Sorge um sich selber, und zur Sorge schleicht sich ein die Reue. In ergreifend melancholischer Wiederholung stößt sie bittere Klagen aus:

Ach, warum, ihr Götter, ist unendlich
Alles, alles, endlich unser Glück nur!
Sternenglanz, ein liebereich Betheuern,
Mondenschimmer, liebevoll Vertrauen,
Schattentiefe, Sehnsucht wahrer Liebe
Sind unendlich, endlich unser Glück nur.

Elpore dagegen ist lebendig und schalkhaft; die Mutter hat sie mit sich fortgenommen; aber gegen Ende der Nacht mit dem steigenden Morgensterne besucht sie den Vater, die schlanke, holde, niedliche Gestalt. Er ruft sie näher heran, da kennt er sie nicht mehr: die Hoffnung ist immer ein Fernes. Sie eilt fort, nach

Liebenden zu blicken, sie verspricht Pandorens Wiederkehr. Sie kann der Menschen Wünsche nicht versagen, ihr mitfühlend Herz antwortet jeglichem Begehren: „Ja!“ Doch Macht, Reichthum, Glanz und Einfluß gewährt sie nicht: „Hoffe niemand solche Güter; wer sie will, ergreife sie.“ Nur der Liebende braucht sie, nur ihm dient sie; sie gewährt ihm Glauben an Gegenliebe und Treue, die man in der That nicht ergreifen, herbeizwingen, nur im Glauben und Hoffen besitzen kann. Sie ist's, Elpore, welche Getrennte zusammenhält, Geschiedene mit einander verbindet, der wiederkehrenden Pandora erste Vorläuferin, des Epimetheus grausam gefällige, schmeichelnde, kosende, schwankende, fliehende Morgentraumgespielin. In aller Verzweiflung hat sie ihn nie gänzlich verlassen. Der lebensmüde Greis, tausendmal getäuscht, liebt die Täuschung und unterliegt ihr jedesmal von neuem.

Die Scene, in welcher Elpore auftritt, gehört zu dem Graziösesten, was die Poesie aller Zeiten aufzuweisen hat. Dabei ist die Rolle echt dramatisch gedacht; die Grazie liegt nicht bloß in den Reden, sondern auch in den Gebärden; Elpore ist fortwährend in Bewegung, und sie hat Bewegungen des verschiedensten, immer lieblichen Charakters auszuführen. „Nie“, sagt Wilhelm Schlegel, „hat die Hand des Meisters seine zart verschmolzenen Farben duftiger aufgetragen.“

Elpore und ihre Schwester sind aus moralischen Begriffen vollständig lebendige Wesen geworden; jeder Zug ist bedeutsam und jeder Zug doch echt menschlich. In ihnen hat sich das nebelhaft Abstracte zu glaubhaften Individuen krystallisirt. Dagegen ist bei Prometheus und Epimetheus von mythologischen Individuen ausgegangen, und der gegebene Contrast des praktischen und des unpraktischen Menschen ist so vertieft, es sind so viele bezeichnende und den Charakter ausbildende Züge hinzugefügt, daß die Individuen symbolisch für große menschliche Geistesrichtungen werden,

daß sie vor uns stehen wie zwei Hemisphären der sittlichen Welt, die wir mit dem Sprachgebrauche des Mittelalters als vita activa und vita contemplativa, als das thätige und beschauliche Leben bezeichnen können. Schon Aristoteles erörtert diese Gegensätze und ertheilt der beschaulichen, theoretischen, der reinen Denkthätigkeit den Preis; das Mittelalter aber begreift in der Contemplation alle Frömmigkeit, alle Versenkung, allen höheren Schwung der Seele.

So ungefähr wird es auch Goethe meinen: Prometheus ist der Utilitarier; Epimetheus umfaßt alles, was über den nahen Nutzen hinausgeht. Und wenn Goethe auf diese Gegensätze von vornherein unsere Aufmerksamkeit festigt, wenn sie durch das ganze Stück sich hindurchziehen: so muß das Ziel, das er anstrebt, die Versöhnung der Gegensätze oder die Überwindung des einen durch den anderen sein.

Das bestätigt wirklich die erhaltene Skizze der Fortsetzung, wenn es auch nicht vollkommen deutlich wird, ob Prometheus versöhnt oder besiegt erscheinen sollte. Die Versöhnung liegt in der Verbindung der Kinder: Phileros und Epimeleia als Liebes- und Brautpaar verwandeln den Zwiespalt der Väter in Einheit und Harmonie.

Schon in dem ausgeführten Fragmente sehen wir, daß nicht bloß äußerlich Phileros zu dem Geschlechte des Epimetheus gezogen wird; er ist innerlich dem Epimetheus ähnlich: denn er empfindet, was sein Vater entbehrt, den unentrinnbaren Zauber der Schönheit, der Form.

Nun sage mir, Vater, wer gab der Gestalt
Die einzige furchtbar entschiedne Gewalt?
Wer führte sie still die verborgene Bahn —
Herab vom Olymp? Aus dem Hades heran?

Phileros ist von Goethe gar nicht näher charakterisirt. Er ist ganz, was der Name besagt, der Gernliebende, der Lieberfüllte;

ganz Jüngling, ganz Leidenſchaft, zu raſcher That bereit, ſtürmiſch zur Geliebten eilend, ſtürmiſch die Schuldiggeglaubte verwerfend und allen Reiz für Trug erklärend, wie ſich der Vater gegen Pandora verſchloß. Sie dagegen, ganz Empfindung, ganz ſchmelzend und weich, zeigt die Natur ihres Vaters, weiblich, verjüngt. Die Jugend unterſcheidet beide von ihren Vätern; die Jugend, welche auch den Prometheusſohn der Liebe zugänglich macht und den allmächtigen Trieb entfeſſelt, der die Gegenſätze nähert und verbindet.

Wir haben Phileros verlaſſen, wie er aus dem Meer auftauchte und mit Fiſchern und Winzern gleich einem Bacchus daherzog. So ſollte er im Anfang der Fortſetzung die Bühne betreten. Zugleich aber bereitet ſich Pandorens Wiederkunft vor. Wie ſie bei ihrem früheren Erſcheinen ein irdenes Gefäß als geheimnisreiche Mitgift brachte, ſo geht ihr jetzt ein räthſelhafter Kaſten, die Kypſele, vorher, dem gegenüber ſich ſofort zwei Parteien bilden. Vater und Sohn ſind nun getrennt; Phileros heißt ſie willkommen, Prometheus will ſie beſeitigen und vergraben. Nach und nach ſammeln ſich alle Mitſpielenden. Die Krieger, welche Prometheus ausſandte, kehren mit gefangenen Hirten zurück. Epimetheus bringt die gerettete Epimeleia. Die Kypſele wird betrachtet und erläutert; Bilder müſſen auf ihr zu ſehen ſein; und ſie haben offenbar Beziehung etwa früher auf Pandora und Epimetheus, jetzt auf Epimeleia und Phileros. Eine Prophezeihung auf Pandorens Wiederkehr liegt wohl darin. Aber der Kampf erhebt ſich von neuem. Prometheus will die Göttergabe beſeitigen; die Krieger wollen ſie zerſchlagen, den Inhalt rauben; die Schmiede wollen ſie ſchützen und etwa ſtückweis auseinander nehmen, um daran zu lernen. Epimetheus natürlich wehrt alle Andringenden ab.

Da erſcheint endlich diejenige, auf welche alles bis dahin vorbereitet: Pandora — und paralyſirt die Gewaltſamen. Um

ſie bildet ſich neue Parteiung; ihr Weſen enthüllt ſich; die Kypſele eröffnet ſich; wir blicken in einen Tempel; Dämonen ſitzen darin, welche Wiſſenſchaft oder Kunſt bedeuten oder dieſen beiden dienen. Alsbald aber verhüllt ſie ein Vorhang. Phileros und Epimeleia werden verbunden und zur Prieſterſchaft geweiht. Während der Tempel ſo der Erde gewonnen wird, geht die Sonne völlig auf, Epimetheus verjüngt ſich und wird mit Pandora ins Jenſeits entrückt. Nachdem die Schlußchöre geſungen, tritt Elpore noch einmal hervor und redet die Zuſchauer an; ſie iſt jetzt kühn geworden, da ſich ihre Vorausſagen erfüllt haben und die beiden Liebenden des Dramas beglückt ſind.

So ungefähr können wir uns den Verlauf denken; denn ſelbſt in dieſer dürftigen Skizze bleiben noch Unſicherheiten. Die Angaben ſind leider höchſt lakoniſch und vieldeutig.

Nun aber: was iſt Pandora?

Zunächſt, wie Prometheus und Epimetheus, nichts anderes als die mythologiſche Figur, aber ſymboliſch vertieft. Sie bleibt auch hier, wie es der Name beſagt, die Allbegabte; „allſchönſt und allbegabteſt", wie Epimetheus ſie bezeichnet. Sie iſt von ſtrenger, erhabener, faſt ſchreckender Schönheit, nicht ſchmeichelnd und lieblich. Die Allbegabte, der Inbegriff aller Vollkommenheit, wird in leicht verſtändlichen Gegenſatz geſtellt zu dem Inhalt ihres erſten mitgebrachten Gefäßes: Liebesglück, Schmuck, Gewalt, Koketterie, ſie alle können Luſt gewähren, aber ſie alle ſind Trug und Wahngebilde; Pandora allein iſt das echte, wahre Beglückende. Sie bringt bei ihrer Wiederkunft den Menſchen ſymboliſche Gaben, welche die Fülle des Begehrenswerthen ausdrücken, das jeder ſich wünſcht. Sie bringt Glück und Bequemlichkeit. Und den Werth ihres Kommens umſchreibt Goethe im Schema der Fortſetzung durch folgende einzeln an einander gereihte Worte: „Schönheit" — ſie ſteht an der Spitze und ſcheint alles andere zu befaſſen;

dann: „Frömmigkeit, Ruhe, Sabbath, Moria.“ Moria, das ist der Berg, auf welchem Salomo den Tempel gründete, wie sich nachher in der Kyffele ein Tempel aufthut, worin Kunst und Wissenschaft verehrt werden. Dieser Tempel ist die Gabe, welche Pandora den Menschen nun für immer zurückläßt.

Man erschöpft das Wesen Pandorens nicht, wenn man sie die Schönheit oder gar die Dichtung nennt. Man beschränkt dadurch die Allbegabte auf eine einzelne Gabe. Pandora umfaßt vielmehr alle idealen Güter der Menschheit. Die Schönheit freilich zuerst, aber die Schönheit im weitesten Sinne, alles, was das Leben verschönt und beglückt, schmückt und froh macht, die Schönheit, die zur Erkenntnis leitet, die edelste Lust, das ewige Gute. Pandora umfaßt alles, wonach der ideal gestimmte Mensch, wonach Epimetheus sich sehnt. Aber seine eigene Kraft kann es nicht festhalten: die Götter müssen es gewähren.

Goethe hat in seiner Pandora nach der Weise des Plato einen Mythus erfunden oder vielmehr einen gegebenen Mythus umgestaltet, um darin zu zeigen, wie Kunst und Wissenschaft auf die Erde gekommen sind. Das Ideal bleibt ein Jenseitiges, welchem aber beide huldigen. Wo sich Leidenschaft und Tiefe, heftiges Begehren und liebevolles Sorgen, jenes gemildert, dieses beglückend erfüllt, beide geläutert, verbinden: da ist die Kluft zwischen der Thätigkeit und der Beschaulichkeit, zwischen dem Realen und Idealen überbrückt, da scheint sich das Göttliche auf die Erde herabzulassen und spendet unvergänglichen Segen. Es bringt den Feiertag, die schöne Ruhe. In diesem Elemente wird das Alter verjüngt, die Sehnsucht gestillt. „Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle.“

Aber ganz durchdrungen ist der Dichter von menschlicher Ohnmacht. Alles wird dem Menschen durch Gnade, nichts durch Verdienst. In irdisch kurzsichtiger Gerechtigkeit schickt ein Vater

seinen Sohn in den Tod, welcher doch zu höherem Leben aufbewahrt bleibt. Ohne jede Frucht verzehrt sich ein edler, gefühlvoller Mensch in Sehnsucht, welche zuletzt nur die Gunst des Schicksals erfüllt.

Das Trübe, Gedrückte, Schwere empfindet man zuerst in dem Drama. Es ist nicht anders möglich, als daß Epimetheus viel persönlichen Gehalt aus Goethes eigener Seele gewonnen habe. Er selbst stellt das Werk dicht neben die gleichzeitigen „Wahlverwandtschaften". „Pandora sowohl als die Wahlverwandtschaften", bemerkt er, „drücken das schmerzliche Gefühl der Entbehrung aus und konnten also neben einander gar wohl gedeihen". Und auch von der Pandora gilt, was er von den „Wahlverwandtschaften" später sagte: Niemand verkennt darin eine tiefleidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheut, ein Herz, das zu genesen fürchtet. Epimeleia hat eine gewisse Verwandtschaft mit Ottilie, Elpore eine geringere mit Luciane. Merkwürdig, daß der Name Pandora in Goethes Tagebuch, am 27. Juli 1806 zuerst, dicht neben Frau von Levetzow und in solcher Weise auftaucht, daß diese ein Motiv dazu gegeben haben muß. Neben derselben Frau von Levetzow, deren Tochter Ulrike sechzehn Jahre später den Greis so im Innersten entflammte und die er in der Marienbader Elegie als Pandora bezeichnet:

Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren,
Der ich noch erst den Göttern Liebling war;
Sie prüften mich, verliehen mir Pandoren,
So reich an Gütern, reicher an Gefahr;
Sie drängten mich zum gabesel'gen Munde,
Sie trennen mich und richten mich zu Grunde.

Es ist wieder vollkommen die Stimmung des Epimetheus. Dieselbe Stimmung aber schon 1806 giebt uns ein Räthsel auf, das wir nicht durchdringen können. Gleichzeitig mit der Pandora

sind vielleicht die entsetzlichen Worte im Faust geschrieben, mit denen er Hoffnung, Glauben und Geduld verflucht. Die öde Einsamkeit, in welcher Schillers Tod ihn zurückließ, reicht zur Erklärung nicht aus. Auch die Schlacht bei Jena und die nationale Erniedrigung jener Jahre könnte nur ein Motiv neben anderen sein.

Mit größerer Entschiedenheit aber dürfen wir sagen, daß die Pandora, wie sie jetzt vorliegt und werden sollte, eine Frucht des Friedens von Tilsit ist. Damals, 1807 und 1808, nach dem Eintritte des ersehnten Friedens, regte es sich allenthalben in Deutschland. Nicht bloß die preußische Verwaltung sammelte sich zu neuer Kraft. Auch Dichter und Schriftsteller glaubten ihre Zeit jetzt wiedergekommen und suchten die erwachende Aufmerksamkeit des Publicums für litterarische Journale zu gewinnen. So wollten unter anderen zwei mit Goethe befreundete junge Männer, Leo von Seckendorf und Dr. Stoll, eine Zeitschrift „Prometheus" herausgeben. Der Moment schien ihnen günstig — wie sie sich ausdrückten — „jene herrliche Pflanze des Himmels: rein menschliche Schönheit auf Erden gedeihen zu machen". Keine Aufklärungsfackel soll ihr Prometheus anzünden, sondern ähnlich einem friedlichen Hirtenfeuer soll sie nächtlich irre Tritte zu geselliger, herzergießender Erheiterung leiten.

Diese Zeitschrift nun eröffnete Goethe mit seiner Pandora. Er nannte sie damals „Pandorens Wiederkunft" und „ein Festspiel". Das Fest, das er damit feiern wollte, kann nur die Rückkehr des Friedens sein. Und ein ähnlicher Gedanke, wie er die jungen Freunde beseelte, muß auch ihm vorgeschwebt haben. Sein Prometheus giebt zu Anfang des Dramas den Schmieden die Anweisung, nur noch Waffen zu fertigen: seine Krieger sollen ausziehen und alle Welt verdrängen. Die Einseitigkeit des Prometheus aber wird überwunden. Krieger und Schmiede müssen zurückstehen.

Winzer, Fischer, Ackerbauer, Hirten begrüßen Pandoren mit Freude. Die Künste des Friedens sollen erblühen.

So ist denn Goethes Pandora ein Denkmal aus der dunklen und doch glorreichen Epoche, in welcher sich Deutschland nach tiefem Falle sammelte zu neuer Erhebung. Damals schärfte der große Dichter, Denker und Prophet seinen Deutschen ein, und wir dürfen es als ein Vermächtnis nehmen für alle Zeit: das Menschliche ist nicht in prometheisch äußerer Kraft und Tüchtigkeit beschlossen, nicht in Arbeit, Gewerbfleiß, Reichthum, kriegerischer Machtentfaltung. Ein Höheres, Geistigeres muß hinzukommen, die Güter, nach denen der beschauliche Mensch verlangt, die ewige, sittliche Schönheit, womit Kunst und Wissenschaft das Leben schmücken.

Ausführungen.

Die vorstehende Betrachtung ist mit geringen Abweichungen in der Berliner Singakademie am 11. Januar 1879 vorgetragen worden. Sie sollte und konnte kein erschöpfender Commentar zu Goethes Pandora sein. Reden, die an eine begrenzte Zeit gebunden sind, muß man stets künstlich arm machen, d. h. auf wenige Motive zurückführen, selbst um den Preis, daß Wichtiges bei Seite bleibe. Ich hätte die fallen gelassenen Motive für den Druck wieder hineinarbeiten können; aber ich stand davon ab: der Aufsatz wird auch gedruckt seinen Zweck so besser erfüllen. Er soll zunächst für die Schönheit einer Dichtung Propaganda machen, welche weit weniger gekannt ist, als sie verdient; er soll außerdem für die Lectüre einige leitende Gesichtspuncte angeben, welche das Verständnis erleichtern. Die Pandora ist schön, auch für den, der sie nicht zu deuten weiß. Man kann sich an dem Dufte der Blüthe erfreuen, ohne ihr in den Kelch zu schauen. Aber wenn der tiefere Blick vergönnt wird, so fühlen wir uns immer bereichert. Ein Abschluß der Forschung ist keineswegs erlangt, und es fällt

mir nicht ein, die Ansichten, die ich hinstelle, für unwiderleglich oder für unwiderruflich zu halten.

Dieselben stimmen am meisten überein mit der Auffassung eines Ungenannten, welche Düntzer in der Schrift über Prometheus und Pandora (Leipzig 1850) S. 114 mittheilt. Schöll in seinen tiefsinnigen Betrachtungen [1858; Goethe in Hauptzügen ꝛc. 1882, S. 418 ff.] faßt mir zu sehr alle einzelnen Vorgänge allegorisch: er hat bei Pandora an Minna Herzlieb gedacht und den Zusammenhang mit dem Vorspiele von 1807 hervorgehoben, den auch Herr von Loeper stark und mit Recht betont (Hempel 11, S. 80), indem er Goethes Äußerung beibringt: „Die Hoffnung muß wieder eintreten, und dann kommt auch sogleich die Thätigkeit wieder, durch welche, wenn man es genau besieht, die Hoffnung in jedem Augenblicke realisirt wird". Dankbar benutzt habe ich natürlich den Commentar von Strehlke (bei Hempel 10, S. 293) und den neuesten von Düntzer (Erläuterungen zu Goethes Werken XVII. Leipzig 1874). Übereinstimmung und Abweichung im einzelnen kann ich hier weder darlegen noch begründen.

Die wichtigste Erläuterung zu dem Gegensatze zwischen Prometheus und Epimetheus giebt Goethe selbst in der Geschichte der Farbenlehre (Ausgabe letzter Hand 53, 76). Die Stelle darf hier nicht fehlen:

„Es giebt zwei Momente der Weltgeschichte, die bald auf einander folgen, bald gleichzeitig, theils einzeln und abgesondert, theils höchst verschränkt, sich an Individuen und Völkern zeigen.

„Der erste ist derjenige, in welchem sich die Einzelnen neben einander frei ausbilden; dies ist die Epoche des Werdens, des Friedens, des Nährens, der Künste, der Wissenschaften, der Gemüthlichkeit, der Vernunft. Hier wirkt alles nach innen und strebt in den besten Zeiten zu einem glücklichen, häuslichen Auferbauen; doch löst sich dieser Zustand zuletzt in Parteisucht und Anarchie auf.

„Die zweite Epoche ist die des Benutzens, des Kriegens, des Verheerens, der Technik, des Wissens, des Verstandes. Die Wirkungen sind nach außen gerichtet; im schönsten und höchsten Sinne gewährt dieser Zeitpunct Dauer und Genuß unter gewissen Bedingungen. Leicht artet jedoch ein solcher Zustand in Selbstsucht und Tyrannei aus, wo man sich aber keineswegs den Tyrannen als eine einzelne Person zu denken nöthig hat; es giebt eine Tyrannei ganzer Massen, die höchst gewaltsam und unwiderstehlich ist."

Man erkennt ohne Mühe in der ersten Epoche das Wesen des Epimetheus und der ihm Beigeordneten; in der zweiten Epoche das Wesen des Prometheus mit seinen Kriegern und Schmieden.

Goethe wendet das Prometheische auch auf seinen Freund Zelter an zur Erwiderung eines Berichtes über dessen mannigfaltige Thätigkeit (aus Carlsbad 30. August 1807): „Es ist wirklich etwas Prometheisches in Ihrer Art zu sein, das ich nur anstaunen und verehren kann. Indessen Sie das kaum zu Ertragende gefaßt und gelassen tragen und Sich Plane zu künftiger erfreulicher und schaffender Thätigkeit bilden, habe ich mich wie ein schon über den Cocyt Abgeschiedener verhalten und an dem Letheischen Flusse wenigstens schon genippt."

Der Gegensatz zwischen dem thätigen und beschaulichen Leben liegt schon in Antonio und Tasso vor; eben so im Wilhelm Meister; Faust beginnt mit der Contemplation und endigt mit der Activität. Herr von Loeper verweist auf Goethes Spruch 494: „Nachdenken und Handeln" u. s. w. Dr. Daniel Jacoby erinnert an Schillers berühmte Gegenüberstellung des Realisten und Idealisten in der Abhandlung über naive und sentimentale Dichtung und meint, sie habe Goethe bei seiner Charakteristik des Prometheus und Epimetheus vorgeschwebt. Dann könnte man auch Aristoteles und Plato in der Geschichte der Farbenlehre herbeiziehen, würde da-

durch aber von dem allgemeinen sittlichen Gebiete hinweg zu speciellen Richtungen des Schaffens oder Denkens abgeführt.

Werther, Tasso, Epimetheus, Ottilie gehören in eine Reihe. Phileros wüthet in einer Leidenschaft gegen die Geliebte und gegen sich selbst: das Schuldgefühl, das ihn in den Tod treibt, vergleicht sich mit Goethes Schuldgefühl gegenüber Friederike. Er sucht den Tod wie Werther; aber er kommt nicht um, er rafft sich auf wie der junge Goethe und wird der bacchische Held des Sturmes und Dranges. Goethe nimmt seine eigene Jugend als typisch, und sie ist es auch in Schuld, Buße, Leistung.

So hat denn Schubarth (Zur Beurtheilung Goethes 1, 33) nicht Unrecht, wenn er die Pandora noch in einem besonderen Sinne „Allgabe des Goetheschen Vermögens" nennt und dies dahin erläutert (1, 161), daß der Leser in ihr aus einer leichtfaßlichen Masse dasjenige entwickelt erhält, worauf der Werther, der Meister, Faust, die Wahlverwandtschaften, jedes einzeln und vereinzelt, mit großer Anstrengung zielen, ohne es doch als reines Ganze mit einem Male zu überliefern, Goethe selbst scheint Schubarths Urtheil gegen Eckermanns Widerspruch zu billigen (21. October 1823).

In die Zeit nach Schillers Tod und nach der Schlacht bei Jena gehören, wie ich an einem anderen Orte wahrscheinlich zu machen suchen werde, die bitteren Worte Fausts: „Entbehren sollst du, sollst entbehren! das ist der ewige Gesang" u. s. w. Es gehören dahin ferner die Anfänge der Wanderjahre („der Entsagenden"), die Wahlverwandtschaften und Pandora.

Goethes Gemüthszustand in jener Zeit, über den er sich zu niemand offen geäußert hat, bleibt räthselhaft, wenn sich eine Leidenschaft zu Minna Herzlieb nicht erweisen läßt; die Sonette klingen allerdings, verglichen mit der Stimmung in den Wahlverwandtschaften und der Pandora, sehr friedlich. Den politischen

Druck aber muß man viel höher anſchlagen, als man in der Regel thut. Die Briefe an Knebel nach der Schlacht bei Jena zeigen einen Tieferſchütterten, der ſich mühſam aufrecht erhält durch geiſtige Thätigkeit*). „Es war nicht Noth, mich der öffentlichen Angelegenheiten anzunehmen, indem ſie durch treffliche Männer genugſam beſorgt wurden; und ſo konnt' ich in meiner Klauſe verharren und mein Innerſtes bedenken" (an Zelter 26. December 1806). Aber es giebt ein entſetzliches Gefühl von Ohnmacht, in großen weltgeſchichtlichen Entſcheidungsmomenten thatlos zuſchauen und, nur um nicht allen Halt zu verlieren, ſich an fernliegende geiſtige Thätigkeit anklammern zu müſſen. Ganz ſo aber fühlt es Goethe nicht, oder wenn er ſo fühlt, ſo geſteht er ſich es nicht ein. Er hat ſich längſt befeſtigt in dem Glauben, daß nur tüchtiges Wirken in dem eigenen engſten Kreiſe frommen könne. Auch dieſes ſcheint ihm jetzt bedroht. Es gilt für den Einzelnen in der hereinbrechenden Verheerung zu retten, was zu retten iſt. „Man muß von einem Tage zum anderen leben und eben thun und leiſten, was noch möglich iſt" (an Zelter 4. Mai 1807). „Wir leben unter neuen Bedingungen . . . Wo man hinſieht und hintritt, ſieht es wild und verworren aus . . haben wir ein halbes Jahr hin, ſo ſieht man eher, was ſich herſtellt oder was verloren iſt, ob man an ſeiner Stelle bleiben kann oder ob man wandern muß; und das Letzte ſoll man gewiß nur im äußerſten Nothfall ergreifen. Denn der Boden ſchwankt überall, und im Sturm iſt es ziemlich gleich, auf welchem Schiff der Flotte man ſich befindet" (an Wolf 28. November 1806).

*) An Villers 11 XI 1806 (Randnotiz Scherers). — Goethe dankt V. für Zuſendung eines Aufſatzes über die Behandlung der Liebe in franzöſiſcher und deutſcher Poeſie, erwähnt die Einquartierung in böſen Tagen und bekennt, es ſei ihm kein geringer Troſt geweſen zu ſehen, „daß dasjenige, was man geleiſtet hat, für etwas gehalten wird in einem Augenblicke, wo man keine Hoffnung faſſen kann etwas weiter zu leiſten". E. S.

Es ist stets demoralisirend, in der Minorität zu sein; es hat etwas Entsetzliches, einer großen Bewegung unserer Nation gegenüber sich absondern zu müssen und, leidenschaftlich theilnehmend an dem Wohl und Weh der Unsrigen, als ein scheinbar Theilnahmloser isolirt zu bleiben. Goethe wird ungeduldig, „wenn die Menschen über ein Ganzes jammern, das verloren sein soll, das denn doch in Deutschland kein Mensch sein Lebtag gesehen, noch viel weniger sich darum bekümmert hat"; und was er bei der politischen Veränderung am meisten beklagt, ist der frühere Zustand des nördlichen Deutschland, welcher dem Einzelnen erlaubte, sich auf seine Weise auszubilden und das Rechte zu thun, „ohne daß jedoch das Ganze jemals eine sonderliche Theilnahme daran bewiesen hätte" (an Zelter 1, 267).

Gegenüber allem drängenden Unheil sucht sich Goethe durch gesammelte Arbeit zu behaupten. Er thut, als hätte er sein Testament zu machen. Er bringt seine Ehe in eine legitime Form. Er führt die noch zu Schillers Lebzeiten vorbereitete (Schiller-Cotta S. 534, 537, 543) Gesammtausgabe seiner Schriften zu Ende (1806—1808). Er vollendet den ersten Theil des Faust. Er sucht seine naturwissenschaftlichen Ideen zum Abschluß zu bringen, vor allem die Farbenlehre. Mit Einem Wort: er sucht der Vergessenheit und Vergänglichkeit zu entziehen, was er gedacht und geleistet hat (an Zelter 27. März 1807). Es war nur natürlich, daß sich daran die Selbstbiographie schloß.

Im Herbst 1809 fand man Goethe so aufgeregt und kräftig wie seit zehn Jahren nicht (Schiller-Cotta S. 563). Er hatte sich herausgerissen. Vorher aber geht eine dunkle Epoche, bezeichnet durch den Tod Schillers, der Herzogin Anna Amalia, der Frau Rath Goethe, durch körperliche und seelische Leiden, durch trübsten Pessimismus in der Poesie.

Ein Zeugnis für die innere Wendung zum Besseren giebt

Goethe am 28. September 1807 (an Reinhard S. 13): „Im Ganzen habe ich jedoch, wie ich gern gestehen will, seit einiger Zeit wieder guten Muth. Es scheint, daß die menschliche Natur eine völlige Resignation nicht allzu lange ertragen kann." Daran knüpft er die Ankündigung seines Weimarer Vorspieles, das sich — wie man wohl sagen darf — aus der Pandora abgesondert hat.

Über das Journal, worin die Anfänge von Pandorens Wiederkunft erschienen, schreibt Reinhard an Goethe (S. 25): „Ich habe das erste Stück der neuen Wiener Zeitschrift Prometheus gelesen und ihre Tendenz ist mir merkwürdig und lieb. Ob aber solche Früchte, auf österreichischen Stamm geimpft, gedeihen werden, ist die Frage..... Sonderbar, wenn es gelänge! Welche Zeiten, die eine solche Erscheinung hervorbringen können!" Goethe in seiner Erwiderung empfiehlt dem Freunde die Pandora (S. 32): „Sie ist mir eine liebe Tochter, die ich wunderlich auszustatten gedrungen bin." Er wiederholt die Empfehlung am 22. Juli 1810 (S. 89), nachdem „Pandora, ein Taschenbuch", d. h. was wir von dem Stück fertig besitzen, erschienen war. „Eigentlich ist es nur ein Dramas-Theil von wunderbarem Inhalt und seltsamer Form... Vielleicht kostet es einige Überwindung, sich hineinzufinden, die aber nicht ganz ohne Frucht bleiben wird." Er nennt es später „lakonisch zusammengearbeitet" (S. 100). Sonderbar scheint ihm aufzufallen, daß Reinhold ihn nach der Lectüre als ewig jugendlichen Prometheus anredet, während er doch in den Epimetheus mehr sein persönliches Fühlen gelegt hatte, was Reinhard, der nach Goetheschen Äußerungen in Carlsbad 1807 die Wahlverwandtschaften intim zu verstehen glaubte (S. 69), hätte merken müssen. Goethe aber erinnerte sich dabei an Mercks Wort: „Das, was du lebst, ist besser, als was du schreibst." Auch im Epimetheus, dürfen wir vermuthen, stellt ein Genesener seine Krankheit dar.

Indem ich von dem hier erreichten Puncte aus noch einmal auf Einzelnheiten zurückblicke, möchte ich hervorheben, daß bei Deutung des Schemas der Fortsetzung mich der Grundsatz geleitet hat, keine Figuren zuzulassen, welche nicht das schon in der Zeitschrift „Prometheus" gegebene Personenverzeichnis enthält.

Daß Hoffnung und Sorge aus dem phantastischen Geschlechte des Ideals und des nach dem Ideale Sehnsüchtigen stammen, daß Elpore und Epimeleia die Töchter der Pandora und des Epimetheus sind, wird jedermann begreifen. Die Liebe tritt in Phileros und Epimeleia als eine verderbliche Leidenschaft auf. Durch sie wird bei Phileros die That zur Unthat, bei Epimeleia die Sorge zur Reue; mit den griechischen Worten könnte man sagen: Epimeleia wird Metameleia. Beide suchen den Tod: Phileros in den Wellen, Epimeleia in den Flammen. Diesen Excessen der Leidenschaft wirkt der Wille der Götter entgegen. Für Phileros ist die Mäßigung und Rettung der bachische Taumel: „Dionysisch. Völliges Vergessen"; so sagt das Schema. Ohne Zweifel ist an den Enthusiasmus als die Quelle der Dichtung, vielleicht auch noch besonders an den Zusammenhang des Dramas mit dem Dionysoscult gedacht. Für Epimeleia ist die Mäßigung und Rettung, was sie von der Außenseite der Kypsele ablieſt und deutet; bezeichnet durch die Worte des Schemas: „Vergangnes in ein Bild verwandeln. Poetische Reue, Gerechtigkeit." Die lösende, sühnende Macht der Poesie: wieder Goethes Eigenes typisch genommen und verallgemeinert. So sind Phileros und Epimeleia vermöge der inneren Läuterung, welche durch Gunst der Götter die Liebe in ihnen hervorbringt, ganz besonders vorbereitet auf den Inhalt der Kypsele.

Wenn aber dieser Inhalt nicht bloß Kunst, sondern auch Wissenschaft darbietet und jene Vorbereitung nur der Kunst zu gelten scheint, so ist auf die Betrachtungen Goethes, wieder in

der Geschichte der Farbenlehre, über Wissenschaft und Kunst zu verweisen (Bd. 53, S. 28). Wenn wir von der Wissenschaft irgend etwas Ganzes erwarten, so müssen wir sie als Kunst denken; und daher darf man keine der menschlichen Kräfte bei wissenschaftlicher Thätigkeit ausschließen. „Die Abgründe der Ahnung, ein sicheres Anschauen der Gegenwart, mathematische Tiefe, physische Genauigkeit, Höhe der Vernunft, Schärfe des Verstandes, bewegliche, sehnsuchtsvolle Phantasie, liebevolle Freude am Sinnlichen, nichts kann entbehrt werden zum lebhaften, fruchtbaren Ergreifen des Augenblickes, wodurch ganz allein ein Kunstwerk, von welchem Gehalt es auch sei, entstehen kann." Insofern also fließen Kunst und Wissenschaft zusammen. Außerdem könnte sehr wohl Poesie als Vorbereitung zur Forschung genommen werden, wie es der thatsächlichen Entwicklung des Menschengeschlechtes entspricht.

Wir dürfen erinnern an das Schema vom 21. April 1819, welches Goethe an Schubarth sandte und welches die „Deutsche Rundschau" so glücklich war, in ihrem fünften Bande, S. 26, mittheilen zu können. „Auf Glaube, Liebe, Hoffnung ruht des gottbegünstigten Menschen Religion, Kunst, Wissenschaft; diese nähren und befriedigen das Bedürfnis anzubeten, hervorzubringen, zu schauen; alle drei sind Eins von Anfang und am Ende, wenn gleich in der Mitte getrennt." Wie weit Religion in die Pandora hereinspielen sollte, läßt sich freilich nicht sagen; wenigstens wird ein Cultus am Schlusse gegründet. Aber der Zusammenhang zwischen Liebe, Kunst, Hervorbringen ist uns wichtig: der Sohn des hervorbringenden Prometheus ist ein Liebender und erhebt sich durch die Liebe zur Kunst. Eben so hängen Hoffnung, Wissenschaft und Schauen — das Epimetheusgeschlecht — zusammen. Es würde daraus für Epimeleia eine besondere Beziehung zur Wissenschaft resultiren. Und diese liegt in der That vor, wenn sie es ist, welche „weissagt" und die Kyppsele „auslegt".

Wenn Phileros enthusiastisch vergißt, so gewinnt sie die Befreiung von der Reue auf dem Wege der Erkenntnis. Am Anfang und Ende aber, in ihren Wurzeln und in ihren Zielen, sind Kunst und Wissenschaft Eins; zugleich Eins mit der Religion.

Wenn Pandora vor Eröffnung der Kypsele sich „an die Götter, an die Erdensöhne" wendet nach dem Schema, so wird sie jenen gegenüber sich etwa rechtfertigen, daß sie Kunst und Wissenschaft den Erdensöhnen erschließt. Durch den Hinweis auf unerforschliche Leitung, die zum Guten fördert, wird das Element der Religion hinlänglich vertreten, auch wenn es nicht ausdrücklich symbolisirt ist. Pandora selbst gehört als Göttin dieser übergeordneten Region an, aus der sie zweimal hervortritt.

„Die Kypsele schlägt sich auf: Tempel. Sitzende Dämonen. Wissenschaft, Kunst, Vorhang." Diese Worte des Schemas sind gemäß der Rede der Eos zu interpretiren:

> Nieder senkt sich Würdiges und Schönes,
> Erst verborgen, offenbar zu werden,
> Offenbar um wieder sich zu bergen.

Danach ist der Vorhang als ein verhüllender, den Tempel schließender zu denken, nicht als ein Requisit innerhalb des Tempels, welches Weiteres, Unerforschliches verbärge. Das ist übrigens schon deshalb nothwendig, weil ein Tempelinneres mit sitzenden Dämonen, durch die ganze folgende Action fortwährend sichtbar, lächerlich wirken müßte. Der sachliche Grund liegt auf der Hand: Wissenschaft und Kunst sind nicht für jedermann zu schauen, zu ergreifen; nach ihnen muß man streben; nur wenige dringen zur Priesterschaft vor.

Für die Frage, ob Prometheus besiegt oder versöhnt werden sollte, ist zu beachten, daß auch er Elpore kennt, die „entbehrlich keinem Erdensohn, kurzsichtigen zum zweiten Auge wird", und daß er gegen den Schluß des Fragmentes zweierlei an seinem Menschen-

geſchlechte vermißt: es denkt nicht genug ans Vergangene, nutzt nicht gemachte Erfahrung, und das Gegenwärtige ergreift es roh, ohne es zu bilden zu höherem Nutzen, ohne es formend ſich mehr zu eignen. Er ſcheint damit die Stelle anzudeuten, welche der Wiſſenſchaft und Kunſt auch in ſeiner Lebensanſchauung offen gehalten wird. Und ſo muß wohl auch er, ſobald die Kypſele ſich aufſchlägt, ihr Werthvolles erkennen und anerkennen. Eine vorbereitende Wendung in ſeinem Charakter liegt ſchon darin, daß er die gefangenen Hirten frei giebt. Er war bis dahin kein Verzeihender. Die Milderung iſt eine Annäherung an das Princip des Friedens, der Verſöhnung und Gnade, welches Pandora und die Kypſele vertreten.

Neben den Erwägungen über den inneren Gehalt mögen die äußeren Daten für die Entſtehung hier beiſammen ſtehen. Ich habe den Angaben von Düntzer (Erläuterungen, S. 63 ff.) nur wenig hinzuzufügen.

Carlsbad, 27. Juli 1806 die Tagebuchnotiz: „Frau von Bröſigke und Frau von Lewezow (Pandora)". Im nächſten Sommer, wieder zu Carlsbad, gebraucht er Reinhard gegenüber ein Bild von der Pandora-Büchſe (28. Auguſt 1807, S. 8); und zwei Tage ſpäter, in der oben angeführten Stelle, ſpricht er über das Prometheiſche in Zelters Art. Hierauf in Weimar erhielt er die Aufforderung zur Mitarbeit an Prometheus von Stoll und Seckendorf; am 11. November 1807, auf der Fahrt nach Jena, erzählt er Riemern das Stück; am 19. November lieſt er ihm den Anfang; vom 29. November ab dictirt er ihm mehrere Morgen, was er jedesmal gedichtet hat. Das Weitere wiederhole ich nicht aus Düntzer, welcher nachweiſt, daß die Arbeit, ſo weit ſie überhaupt gediehen, vor dem 2. Juli 1808 fertig war.

Die beiden erſten Hefte des Prometheus, welche den Anfang des Dramas bis zu Elporens Verſchwinden enthalten, werden

in der Jenaer Litteraturzeitung vom 28. April 1808 durch A. W. Schlegel recenſirt (Werke 12, 217); an Frau von Stein ſendet ſie Goethe erſt am 2. Juli von Carlsbad aus (3, 396). Schon am 17. Mai 1808 ſpricht ſich Caroline Herder ſehr thöricht darüber an Knebel aus (Zur deutſchen Litt. und Geſch. 2, 105): ſie entdeckt darin eine verkünſtelte, unnatürliche Manier und daß Goethe ſeinen großen Beruf als Dichter ſehr verfehlt habe. — „Pandora von Goethe. Ein Taſchenbuch für das Jahr 1810. Wien und Trieſt, in der Geiſtingerſchen Buchhandlung" erſchien dann im Mai 1810: am 11. Mai meldet Goethe an Frau von Stein, daß Pandora, wie er höre, ihre Reiſe von Wien nach Leipzig mache (3, 419).

Über die Wandlung des Stoffes in Goethes Phantaſie gehe ich vorläufig leiſe hinweg. Doch verweiſe ich auf den zweiten Band von Herders „Zerſtreuten Blättern", den Goethe in Italien mitführte: auf Pandora S. 71, auf die getrennten Zwillinge S. 94, auf die Hoffnung S. 205, auf Motive, die von der Nemeſis übertragen ſein könnten S. 216, 241.

Schließlich ſeien, um für mich und andere den Blick auf abweichende Meinungen offen zu halten, einige fremde Behandlungen der Pandora noch erwähnt. Delbrück (Chriſtenthum 1822, ſ. Nicolovius, Über Goethe, S. 237) hat die Allegorie der Töchter richtig gedeutet; die Brüder ſetzt er als die irdiſch und himmlich Geſinnten einander entgegen. Riemer (Mittheil. 2, 597) weiſt nur auf die troſtreiche Hoffnung hin, die ſich durch das Ganze ziehe. Roſenkranz (Goethe und ſeine Werke 1847, S. 201) faßt die Brüder als That und Gedanke, ihre Einheit ſoll durch Pandora bezeichnet werden; die Vereinigung von Phileros und Epimeleia wäre die „rechte Beſonnenheit". Aus Roſenkranz ſchöpft Viehoff (4, 82), indem er Thatkraft und Betrachtung an die Spitze ſtellt, auf Erkenntnis der Grundidee des Stückes verzichtet. Schäfer,

der die Thatsachen von Goethes Leben und Wirken in den Jahren 1806—1813 nach seiner Weise treu, sorgfältig und lehrreich zusammenstellt, läßt sich nicht näher aus: besonnenes Streben und gottergebene Resignation führen zum Besitze der idealen Schönheit (Goethes Leben, zweite Auflage, 2, 243). Julian Schmidt (Gesch. d. d. Litt., fünfte Aufl., 2, 512) bemerkt, die Doppelnatur, die Goethe in allen seinen Werken darstelle, sei in Prometheus und Epimetheus zu ihrem rein symbolischen Ausdruck gekommen; Prometheus sei die Arbeit, die sich in der Geschichte bethätigt, Epimetheus sei das Bild des sehnsuchtsvollen Dichters und versinnliche die weibliche Seite der menschlichen Natur. Goedeke ist ein Gegner der „Allbegabten"; seine Bemerkungen aber schaden mehr ihm als der angegriffenen Dichtung, deren Sinn er damit zu erschöpfen glaubt, daß „ein Sinnen und Brüten ohne Hoffnung kein Glück gewähren, liebevolle Besonnenheit hingegen weit eher dazu führen" könne (Goethes Leben und Schriften, S. 448). Lewes scheint das Fragment nicht beachtet zu haben. Dagegen ist Mézières hier ganz vortrefflich, indem er die Schönheit des Werkes lebhaft bewundert, indem er in Bezug auf den symbolischen Gehalt sich mit dem Hinweis auf die Harmonie der Activität und Imagination begnügt, welche jeder von uns in seinem Innern realisiren soll, indem er endlich die Leidenschaft für Minna Herzlieb als entscheidenden Anlaß festhält (W. Goethe, zweite Ausgabe 2, 163 bis 173). Bossart (Goethe et Schiller p. 350) erkennt in Pandora die Summe der höchsten Genüsse, welche das Leben umfaßt und denen zur Vollkommenheit nichts fehlt als unvergängliche Dauer. Für ihn sind also Epimeleias Klagen über die Endlichkeit des Glückes entscheidend. Wenn er mit anderen von einem ersten und zweiten Acte spricht, so trägt Goethe selbst daran die Schuld, da er in den Werken die Bezeichnung „Erster Aufzug" dem Bruchstücke vorsetzen ließ. Aber das Stück an sich mit dem Schema

der Fortsetzung bietet dazu keinen Anhaltspunct; vielmehr sollte offenbar ohne irgend einen Actschluß weiter gespielt werden: nach dem Abgange der Eos blieb vielleicht Prometheus einen Augenblick allein; bald aber mußte Phileros mit den Fischern und Winzern auftreten.

Allen den verschiedenen Deutungen gegenüber bewährt sich Goethes Wort an Frau von Stein: „Das Ganze kann nur auf den Leser gleichsam geheimnisvoll wirken. Er fühlt diese Wirkung im ganzen, ohne sie deutlich aussprechen zu können, aber sein Behagen oder Mißbehagen, seine Theilnahme oder Abneigung entspringt daher. Das Einzelne hingegen, was er sich auswählen mag, gehört eigentlich sein und ist dasjenige, was ihm persönlich convenirt. Daher der Künstler, dem freilich um die Form und um den Sinn des Ganzen zu thun sein muß, doch auch sehr zufrieden sein kann, wenn die einzelnen Theile, auf die er eigentlich den Fleiß verwendet, mit Bequemlichkeit und Vergnügen aufgenommen werden" (3, 398).

Dem Separatabzug lag ein Blatt bei: „Zu Pandora. Meine Arbeit wäre beim Neudruck so umzuarbeiten: Pandora I. Ein Vortrag. Pandora II. Eine Betrachtung. II hauptsächlich umzugestalten, daß eine Art Commentar daraus wird. Geschichte des Mythus dabei. Vielleicht die bildende Kunst ganz herein gezogen.

„Im Vorspiel von 1807 ist des Menschen Schöpferkraft stark hervorgehoben — gerade wie es Goethen in seiner Jugend bewegt haben muß, wodurch ihm Prometheus nahe trat. Die Beziehungen des Vorspiels zur Pandora sind eingehend zu erläutern. Auch der innere Zusammenhang sämmtlicher Festspiele und Maskenzüge möchte darzulegen sein.

„Achilleis, Hephästos zu Here gleich anfangs: „Denn was ein Gott den Menschen verleiht, ist segnende Gabe". Anspielungen auf Prometheus- und Pandora-Mythus. Rede der Here an Thetis: „Prometheus verstand es". Achill zu Athene: Pandorens Gebild als Anfang des Übels. Zeus zu Thetis: „Hoffnung bleibt mit dem Leben vermählt, die schmeichelnde Göttin, angenehm vor vielen u. s. w.

„Hoffnung auch sonst bei Goethe vielgepriesen. Müssen die Stellen möglichst vollständig gesucht werden. Desgl. Anspielungen auf den Pandora-Mythus.

„Vgl. das Gedicht „Poesie" Brev. germ. [Scherer führte auf Reisen die letzte Cottaische Ausgabe der Gedichte als Breviarium germanicum mit sich] 272.

„Zum Prometheusvolk vgl. Pygmäen u. s. w. in der class. Walpurgisnacht.

„Zu Epimeleias großem Redegesang „warum ist unendlich alles, endlich unser Glück nur?" vgl. Calderon, Leben ein Traum 1, 2 Monolog Sigismunds. Zu Phileros' Rede über den Reiz der Gestalt vgl. ibid. 2, 10. Der stürmische Phileros hat überhaupt etwas von Sigismund. Und auch das Verhältnis zum Vater bietet Analogien.

„Maria Stuart 3, 6 (Sch. 12, 508): „Die rührende Gestalt, der hehren Schönheit göttliche Gewalt". W. v. Humboldts Sonette an Spes [1, 386 f.]. W. Schlegel, Prometheus 1, 49. Herder, Litt. u. Kunst β [151, 344]. „Der entfesselte Prometheus." „Vorausschau und Zurückschau" u. s. w. Pandora bei La Motte, Fables 264 (nach Wieland). Wieland Beytr. 1, 241 ff. wie Prometheus ihm im Traum erscheint.

„Bertuchs Zs. Pandora s. Ital. Reise 905 Düntzer." E. S.

Neue Faust-Commentare.

Goethes Faust. Erster und zweiter Theil. Erklärt von Oswald Marbach. Stuttgart, Göschen 1881.

Goethes Faust als einheitliche Dichtung erläutert und vertheidigt von Hermann Schreyer, Dr. phil., Professor zu Pforta. Halle a. S., Buchhandlung des Waisenhauses. 1881.

Faust von Goethe. Mit Einleitung und fortlaufender Erklärung herausgegeben von K. J. Schröer. Erster und zweiter Theil. Heilbronn, Gebr. Henninger. 1881.

Daß die Deutschen nicht müde werden, Commentare über Goethes Faust zu schreiben, zeigt der Augenschein. Ob sie auch nicht müde werden, dieselben zu lesen? Darüber müßten die Verleger Auskunft geben. Ob alle diese Commentare nothwendig sind? Darüber hat die Kritik sich zu äußern; und zwar muß sie im allgemeinen bekennen, daß das Bedürfnis, über den Faust zu schreiben, verbreiteter ist als der innere Beruf dazu, daß der Wunsch, sich als Faust-Commentator gedruckt zu sehen, mit der Fähigkeit, etwas Originelles, Wissens- und Lesenswürdiges über das gewaltigste Werk unserer neueren Litteratur vorzubringen, nicht gleichen Schritt hält. Auf eine gute, wirklich fördernde Faustuntersuchung kommen allemal zehn ganz oder theilweise überflüssige; und man muß von Glück sagen, wenn eine thatsächliche Mittheilung, eine vereinzelte Berichtigung, eine glückliche Paradoxie für lange Wiederholungen von bekannten Dingen entschädigt. Die Entsagung und Selbstkritik, nur wirklich Neues zu veröffentlichen, wird den Arbeitern in Fausts Weinberge wohl noch lange fehlen. Nie sagt ein Faust-Erklärer, wenn er die Arbeiten seiner Vorgänger prüft: Vestigia terrent. Und wir werden ohne Zweifel nächstens erleben, daß irgend ein fleißiger Sammler ohne eigenes Urtheil, wie es deren so viele giebt, aus den vorhandenen Commentaren einen Gesammt-Commentar schmiedet, worin wir alle überhaupt jemals aufgestellten Ansichten bequem neben einander überschauen könnten. Ein Abschluß aber wäre das

noch lange nicht! Vielmehr würde die Flut dann nur um so rascher steigen. Muß doch der gewissenhafte Beobachter gestehen, daß die rechte Art, den Faust zu erklären, eben erst beginnt und daß ihre Aufgabe, im strengsten Sinne der Philologie und Ästhetik genommen, ungemein schwer und wohl nur durch fortgesetzte gleichgerichtete Thätigkeit mehrerer annähernd zu lösen ist.

Jedermann weiß, daß die Arbeit am Faust sich durch Goethes ganzes schriftstellerisches Leben hindurchzieht; und jedermann, der auf sich selbst achten will, kann bemerken, daß das Fallenlassen und Wiederaufnehmen, die Entfremdung und das Zurückkehren bei dichterischen und überhaupt bei allen litterarischen Arbeiten gewisse Unebenheiten, Inconsequenzen, Incongruenzen, bewußte oder unbewußte Abänderungen des Planes zur Folge hat, welche nur so weit hinweggeschafft zu werden pflegen, als sie dem Verfasser selbst auffallen, die ihm aber in der Regel nicht alle auffallen, so daß eine scharfe und genaue Interpretation, wenn sie nur wirklich ganz scharf und genau ist, die übrig gebliebenen nothwendig entdecken und hervorheben muß. Von derartigen Unebenheiten ist Goethes Faust voll; und eine strenge ästhetisch-philologische Betrachtung darf an ihnen nicht vorübergehen. Sie wird auch, wenn sie in den rechten Händen liegt, auf stilistische Unterschiede achten und, da sich die allmählige Entwicklung von Goethes Stil sehr wohl erkennen läßt, den einzelnen Partien ihre richtige Stelle in dieser Entwicklung anweisen müssen. Ein Angriff auf Goethes unsterbliches Werk liegt hierin gar nicht. Der Interpret erfüllt nur seine Pflicht; und eine so schlechte, oberflächliche Redaction, wie sie etwa die „Wanderjahre" aufweisen, wird er im Faust kaum zu tadeln finden. Fände er sie aber doch, welchen Sinn hätte es, sie zu verwischen, zu verkleistern? Braucht Goethe kleinliche Schutzschriften? Braucht er entschuldigende Advocaten, wie ein armes Schriftstellerlein, das von einer unbe-

fangenen Kritik verminderten Absatz seiner allerwerthesten Geistesproducte fürchten muß? Darf doch die strenge Interpretation ihrerseits auch nicht vergessen, daß durch die Discrepanzen, die sie aufdeckt, die Wirkung im großen bei einem großen Künstler selten beeinträchtigt wird und daß ein Kunstwerk sehr wohl eine Einheit sein kann, wenn es auch die Spuren der Unvollendung, ungleichen Arbeit, mangelhaften Feile sichtlich aufweist.

Keine der obengenannten Schriften kann zu den bedeutenden Förderungen der Faustlitteratur gerechnet werden. Keine faßt die soeben angedeuteten Ziele einer höheren Interpretation, welche zugleich die höhere Kritik ist, energisch ins Auge. Keine macht daher auch nur den Versuch, gewisse Schwierigkeiten des Verständnisses, die sich bei genauer, hingebender Lectüre aufdrängen müssen, zu heben. Wir geben zwei Beispiele.

Faust hat im ersten Monolog den Entschluß gefaßt, auf und davon zu gehen; nur das geheimnisvolle Buch will er mitnehmen; Natur soll ihn unterweisen; von trocknem Sinnen in dem dumpfen Mauerloche hofft er nichts mehr . . . wir denken, nun wird er fortgehen. Aber nein! Die Geister, die ihm soeben noch unerreichbar schienen, umschweben ihn. Warum? Durch welche Zaubermacht herangezogen? Das trockne Sinnen hilft also doch? Marbach verhüllt den Sachverhalt, indem er annimmt, daß im Folgenden immer nur Fausts eigener Geist zu ihm rede. Schreyer übergeht die Sache völlig. Schröer begnügt sich zu constatiren, daß Faust fort wolle: „Doch da auf einmal ist ihm, als ob ihn die Geister umschwebten". Es war doch mindestens festzustellen, daß Goethe das Motiv, das er eben noch ausgeführt, worauf alles Vorübergehende hindeutete, nun plötzlich und ohne daß man sieht, warum, fallen lasse.

Zweites Beispiel. Das Ende der Vertragsscene war bereits in dem Faustfragment von 1790 enthalten, und zwar begann

das dort Überlieferte mit den Worten: „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist, will ich in meinem innern Selbst genießen". Was jetzt vorhergeht, fehlte natürlich, weil es nicht vorhanden, weil der Anfang der Scene nicht geschrieben oder doch nicht fertig gemacht war. Kein Wunder, daß nach der späten Vollendung an dieser Stelle nicht alles klappt, daß gleichsam die Naht sichtbar geblieben ist. Der Faust von 1790, der mit seinem Geist das Höchste und Tiefste greifen, der sein eigen Selbst zu dem Selbst der ganzen Menschheit erweitern will, der noch ganz Titan, ungebrochen, hohen Strebens voll ist und dem durch Mephisto erst seine Kleinheit klar gemacht werden muß, darf keineswegs behaupten, wie der Faust von 1808 es thut, daß sein Busen von Wissensdrang geheilt sei, oder daß ihn lange vor allem Wissen ekle. Ja noch mehr! Faust hat noch eben ein bestimmtes Programm gehabt: er will in den Tiefen der Sinnlichkeit glühende Leidenschaft stillen; er will undurchdrungene Zauberhüllen durchdringen und jedes Wunder zu seiner Verfügung haben; er will sich in das Rauschen der Zeit stürzen. Statt des Denkens und Wissens schwebt ihm ein rastloses Leben voll Genuß und Thaten vor; er rechnet dabei auf Gelingen und Mißlingen, wie es irdisches Streben mit sich bringt. Gleich darauf aber verschwindet dieses bestimmte Lebensprogramm und es ist ganz allgemein von Taumel, von schmerzlichem Genuß, verliebtem Haß, erquickendem Verdruß die Rede, womit eine völlig andere Gedankenreihe eröffnet, der Übergang zu den ersten Versen des „Fragmentes" gesucht, — aber nicht gefunden wird. Denn auch diese Verse entwickeln ein bestimmtes Programm, aber ein anderes: Faust will der Menschheit Krone erringen, sein Denken und Empfinden zu einer Welt erweitern, alle Gedanken, alle Gefühle der Menschheit durchdenken, durchfühlen, erkennen, genießen, erleiden — und auf dieser Höhe der Menschheit sterben. Er will, was Goethes

Prometheus von den Göttern verlangen würde, wenn sie es gewähren könnten: „Vermögt ihr", sagt er zu Merkur, „mich auszudehnen, zu erweitern zu einer Welt?" Und der Tod schwebt ihm vor, wie derselbe Prometheus ihn der Pandora erläutert: „Wenn aus dem innerst tiefsten Grunde du ganz erschüttert alles fühlst, was Freud' und Schmerzen jemals dir ergossen, im Sturm dein Herz erschwillt, in Thränen sich erleichtern will und seine Glut vermehrt und alles klingt an dir und bebt und zittert und all die Sinne dir vergehn und du dir zu vergehen scheinst und sinkst und alles um dich her versinkt in Nacht und du in inner eigenstem Gefühle umfassest eine Welt: dann stirbt der Mensch."

In diesem Lebensprogramm, wie man sieht, ist nicht vom Handeln und sinnlicher Leidenschaft die Rede, worauf die früheren Worte Fausts so entschieden hinwiesen. Was dazwischen liegt, soll von dem einen Programm zum andern überleiten und enthält doch nur eine blendende, an sich wunderschöne, in diesem Zusammenhang aber leere und ungehörige Declamation. Der eigentliche Übergangssatz vollends!

Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen.

Die zwei ersten Verse von 1808, der dritte und vierte von 1790! Der Übergang ist genial: auf die zwei reimlosen Verse des „Fragmentes" waren Reime zu finden, und der Gedanke scheint vortrefflich zu stimmen: es wird der Schein erzeugt, als ob die beiden ersten Verse dem Schmerz, die beiden darauf folgenden der Freude gälten. Sieht man aber näher zu, so ist das keineswegs der Fall. „Was der ganzen Menschheit zugetheilt ist", das umfaßt schon an sich Freude und Schmerz, Wohl und Wehe; ja es umfaßt noch mehr, es umfaßt auch das Höchste und

Tiefste, das Faust mit seinem Geiste greifen will. So haben der dritte und vierte Vers durch die spätere Ergänzung einen ganz anderen Sinn bekommen; der Accent scheint jetzt auf dem Genuß im Gegensatz zum Schmerz zu liegen, und doch widerstrebt der Wortlaut. Völlig klar wird die Stelle nur, wenn man sich ihre Entstehung vergegenwärtigt, wie wir soeben versucht.

Und nun, was sagen unsere Commentatoren? Marbach gleitet sachte vom ersten Lebensprogramm zum zweiten über. Faust fühle sich zum Teufel herabgestoßen („in deinen Rang gehör' ich nur", sagt er zu Mephisto); aber er wolle den Beweis liefern, daß er in diese niederträchtige Gesellschaft nicht gehöre, daß sein Streben ein höheres sei, und er wisse, daß es sich dabei nicht bloß um ihn, den Einzelnen, handle, sondern um alles, was Mensch heiße: deshalb will er den Jammer der ganzen Menschheit auf sich nehmen. Nur den Jammer? Aber es ist klar, daß der Interpret auch sonst dem Dichter seine Gedanken unterschiebt und daß er die Schwierigkeiten, um die es sich handelt, mit nichten löst. Eben so geht Schreyer darüber weg. Und Schröer bemerkt zu dem Vers: „Mein Busen" u. s. w., daß von hier an der Gedankengang Fausts wieder umschlage und idealen Hintergrund gewinne. Bedarf dieses „Umschlagen" keiner Erklärung? Die vorangehenden Verse vom Taumel, vom schmerzlichsten Genuß sollen sich auf die sinnliche Liebe beziehen; und der Interpret knüpft daran einen Ausfall auf neuere frivole Theorien, der wirklich besser weggeblieben wäre. Die Beziehung ist ganz richtig: der „Taumel" steht der „Freude", dem Glück entgegen: aber Fausts erstes Lebensprogramm sprach nicht bloß von sinnlicher Leidenschaft und redete von jenem Wechsel zwischen Gelingen und Verdruß, den alles Streben mit sich bringt, nicht von verliebtem Haß, erquickendem Verdruß, nicht von einem Genusse, der an sich selbst kein Glück, keine Freude ist.

Zur weiteren Charakteristik der obengenannten Commentare

bemerken wir nur folgendes. Marbach und Schreyer liefern im wesentlichen Inhaltsangaben, bei denen das, was ihnen als der Kern der einzelnen Scenen erscheint, auf gewisse Hauptgedanken bezogen wird, welche ihrerseits die Einheit der ganzen Dichtung ausmachen sollen. Auch eine strengere Betrachtung, wie wir sie wünschen, mag diese Einheit erforschen und ins Licht setzen. Sie wird aber nicht darauf ausgehen, dieselbe so weit als möglich in den vorliegenden Text hineinzuinterpretiren; sondern sie wird sich überall unbefangen fragen: wie weit herrscht Einheit? Und sie wird sich nicht sträuben, den Mangel der Einheit anzuerkennen, wo genaue Erklärung darauf führt.

Marbach erzählt eine hübsche Geschichte aus seiner Jugendzeit, wie er nach Weimar gekommen in der Absicht, womöglich Goethe zu sehen, wie er durch eine glückliche Fügung ihn beinahe gesprochen hätte, wie aber diese Hoffnung sich doch nicht erfüllt und wie er dann in Goethes Gartenhäuschen eindringt und Verse niederschreibt auf ein Blatt, das Goethes eigene Schriftzüge trägt, und wie ihn das nachher reut — doch man muß das Weitere bei ihm selbst nachlesen.

Schreyer fügt seiner Erläuterung einen zweiten Theil hinzu: „Goethes Faust als einheitliche Dichtung vertheidigt". Seine Bemerkungen können wenigstens als Ausgangspunct fernerer Discussion dienen und dadurch fruchtbar werden.

Schröers Erklärung ist mit einer neuen Edition verbunden, welche gewissermaßen neben Herrn v. Loepers commentirte Ausgabe tritt und sich ihr gegenüber zu behaupten suchen muß. Herr v. Loeper hat die Verdienste der neueren Arbeit wiederholt selbst anerkannt; und ohne Zweifel haben beide neben einander Platz. Ob aber, was Schröer Nützliches und Neues bringt, nicht in einzelnen Bemerkungen niedergelegt werden konnte, darf mindestens gefragt werden. Im Texte bedauern wir, nicht Goethes

eigene oder doch von ihm selbst gebilligte Interpunction streng nach der Ausgabe letzter Hand beibehalten zu finden. In den Erklärungen scheint uns manches Wünschenswerthe zu fehlen, und manches Vorhandene nicht wünschenswerth. Was sollen Citate aus Prellers griechischer Mythologie, wo es sich um Erläuterung bekannter Dinge handelt? War es unmöglich, die Hilfsmittel zu erforschen, deren sich Goethe selbst bediente? Auch vieles Altdeutsche war leicht zu entbehren, und die betreffenden Angaben sind nicht einmal immer richtig; Einzelheiten gehören nicht hierher. Der Hauptfortschritt wird darin beruhen, daß der neue Interpret viele Stellen mit einer Erklärung versah, an denen man bisher achtlos vorübergegangen. Und findet dieser oder jener Leser, daß er solche Erklärungen nicht gebraucht hätte, so mag er denken, daß andere Leser vielleicht nicht auf der Höhe seiner Einsicht stehen und daß der Commentator auch für den minder Scharfsinnigen sorgen muß. Wir machen uns unsererseits anheischig, zu beweisen, daß noch manche Stellen der Aufhellung bedürfen, die auch hier ohne Anmerkung geblieben sind.

Betrachtungen über Faust.

Digitized by Google

I. Einleitung.

Goethes Werke bieten der philologiſchen Unterſuchung vielfach ähnliche Probleme wie die großen Volksepen und andere Schriften, bei denen aus Widerſprüchen, Zuſammenhangsloſigkeit und Stilverſchiedenheiten der Verdacht einer Compilation oder fremder Zuthaten, kurz einer nicht völlig einheitlichen Abfaſſung ſich aufdrängt.

Daß Wilhelm Meiſters Lehrjahre gegen den Schluß hin von der Höhe der erſten Bücher herabſinken, haben ſchon viele bemerkt. Die Wanderjahre nehmen dann einen ganz andern Charakter an, und ihre Redaction iſt ſo oberflächlich beſorgt worden, daß nothwendige Glieder der Erzählung, die in der erſten Auflage vorhanden waren, in der zweiten Bearbeitung wegblieben.

Innerhalb von Dichtung und Wahrheit läßt ſich dem blödeſten Auge klar machen, daß der vierte Band Materialien verſchiedenſter Art und verſchiedenſten Urſprungs nur äußerlich redigirt, während die drei erſten Bände alles mit dem höchſten Glück organiſiren, beleben, verbinden und in der ſorgfältig überlegten, zuweilen faſt raffinirten Compoſition ein wahres Wunderwerk der Erzählungskunſt darſtellen.

Vom Egmont iſt bekannt, daß die jüngeren Partien ſich durch ausgeprägt iambiſchen Rhythmus von der reinen Proſa der älteſten Theile abheben.

Bei Stücken, die aus Prosa in Verse übertragen wurden, wie Erwin und Elmire, Claudine, Iphigenie und zum Theil Tasso, bei einem Lustspiel, das ursprünglich als Singspiel gedacht war, wie der Großcophta, bei Tragödien, mit denen eingreifende Veränderungen vorgenommen wurden, wie Götz und Stella, muß man viel gründlicher, als bisher geschehen, untersuchen, in welchem Grad es dem Dichter gelungen ist, die Spuren einer ruckweise vorschreitenden Abfassung zu verwischen.

So im ersten Guß, wie Werther, Clavigo, Hermann und Dorothea, Wahlverwandtschaften, gelang nicht vieles, was Goethe geschaffen. Aber immerhin handelt es sich bei den Umarbeitungen, abgesehen vom Tasso, jedesmal um ein rasch entstandenes Ganze, an welchem nur hinterher im ganzen oder im einzelnen gebessert wurde.

Wenn aber Goethe an Fragmente, wie Prometheus, Ewiger Jude, Elpenor, Geheimnisse, Nausikaa, Achilleis, Natürliche Tochter, Pandora, noch einmal die Hand gelegt hätte, so wäre es ihm vermuthlich so wenig wie beim Egmont oder Wilhelm Meister gelungen, ein vollkommen einheitliches Ganze daraus zu machen, oder es wäre ihm doch nur unter besonders günstigen Umständen gelungen, und wir würden jedenfalls darauf achten müssen, wie weit er die Schwierigkeiten des Unternehmens überwunden hätte.

Solch ein Fragment nun war Faust; ja er war es wiederholt und verlangte immer neue Ansätze, neue Versuche. Über die Entstehung verschiedener Scenen zu verschiedenen Zeiten sind wir zum Theil ausdrücklich unterrichtet, und parallele Beobachtungen über verschiedenen Stil sind dann leicht zu machen. Allein zu einer vollständigen inneren Geschichte des Goetheschen Faust, zu einer vollständigen Vertheilung aller Scenen oder aller Verse auf die verschiedenen Perioden von Goethes Entwicklung reichen die ausdrücklichen Nachrichten nicht hin, und wir sind auf unsere eigenen

Beobachtungen, auf strenge Interpretation, welche vielleicht den Zusammenhang gestört finden wird, auf sorgfältige Erwägung der Voraussetzungen und Consequenzen, auf Observationen über Stilverschiedenheiten angewiesen. Ob ein solches Verfahren zu einer vollständigen Geschichte des Faust führt, können wir freilich nicht wissen, da wir auf die Fälle angewiesen sind, in denen Incongruenzen stehen blieben, während uns die in jeder Hinsicht gelungenen Änderungen nothwendig entgehen müssen. Immerhin aber werden wir so eine vergleichsweise vollständigere Geschichte des Faust gewinnen, als sie sich aus den äußeren Nachrichten ergeben kann.

Incongruenzen des Inhalts zu vermeiden, ist schließlich eine Sache des scharfen Aufmerkens. Ein sehr aufmerksamer und gesammelter Dichter kann auch bei unterbrochenem Arbeiten darin viel thun. Im allgemeinen aber wird ein Philolog aufmerksamer sein als ein Dichter. Die stürmische Kraft der productiven Phantasie blickt über unwesentliche Einzelheiten leicht hinweg, und es giebt Widersprüche in Goethes Faust, bei denen man die Möglichkeit zugeben muß, daß er sie absichtlich stehen gelassen oder, um vorsichtiger zu sprechen, daß er sie gekannt und gleichwohl nicht getilgt habe.

Incongruenzen des Stiles dagegen sind bei unterbrochenem Arbeiten sehr schwer bewußt zu vermeiden, weil die Eigenthümlichkeit des Ausdruckes stets viel Unbewußtes enthält. Wo wäre der Schriftsteller, der seinen eigenen Stil als Philologe durchforscht hätte, alle Mittel desselben kennte und dafür sorgte, daß sie stets gleichmäßig zur Anwendung kämen! Als Schriftsteller sind wir doch alle gelegentlich naiv, und wenn wir mit dem heiligsten Eifer auf uns achten.

Ob es zahlreiche Schriftsteller giebt, die von Natur mit einem gleichmäßigen, durch alle Lebensalter unveränderten Stil gesegnet

sind, darüber fehlt es noch an Untersuchungen. Ihnen gegenüber wäre die Philologie mit ihren Scheidekünsten machtlos.

Der typische Verlauf eines längern Schriftstellerlebens wird aber wohl drei Stadien zeigen: ein erstes des Lernens, ein zweites des Könnens und ein drittes des Verlernens. Die noch nicht ausgebildete, die ausgebildete und die sinkende Kraft werden sich in der Regel, sei es auch nur spurweise, unterscheiden lassen.

Daß Goethes Stil große Veränderungen durchmachte, liegt klar vor; und diese Veränderungen in ihrem äußern Verlauf und ihrem innern Zusammenhange zu überschauen, gehört zu den vornehmsten Aufgaben der deutschen Litteraturgeschichte.

Stil, so wie ich das Wort gebrauche, besteht nicht bloß in der Eigenthümlichkeit der äußern sprachlichen und rhythmischen (poetischen oder prosaischen) Form, sondern auch in der Eigenthümlichkeit der innern Form, wenn ich diesen Begriff von Wilhelm v. Humboldt, der ihn für die Sprache prägte, entlehnen und auf den Stil anwenden darf.

Innere Form ist die Auffassung des Gegenstandes durch den Künstler, die aller Darstellung vorausliegt und alle Darstellung bestimmt.

Goethe selbst hat uns darauf achten gelehrt in dem Aufsatz „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil", der zuerst im Februarheft 1789 des Teutschen Merkurs (Bd. 65, S. 113ff.) erschien und das, was ich innere Form nenne, zunächst mit Bezug auf die bildende Kunst erläuterte. Ich möchte statt der von Goethe verwendeten, im Titel des Aufsatzes enthaltenen Bezeichnungen lieber die uns geläufigen einer naturalistischen, idealistischen und typischen Auffassung wählen. Goethes Verdienst besteht hauptsächlich in der Unterscheidung zwischen dem Idealen und dem Typischen, die man bei der gewöhnlichen Entgegensetzung von Idealismus und Realismus unterläßt. Die typische Darstellung

schließt eine porträtartige Treue und Genauigkeit der Nachbildung keineswegs aus, wenn nur das Gesetz hinter dem Individuellen sichtbar wird. Sucht der Naturalismus das Besondere, strebt der Idealismus nach dem Allgemeinen, so wird beim typischen Stil das Allgemeine durch das Besondere hindurchscheinen.

„Gelangt die Kunst", sagt Goethe, „durch Nachahmung der Natur, durch Bemühung sich eine allgemeine Sprache zu machen, durch genaues und tiefes Studium der Gegenstände selbst, endlich dahin, daß sie die Eigenschaften der Dinge und die Art wie sie bestehen, genau und immer genauer kennen lernt, daß sie die Reihe der Gestalten übersieht und die verschiedenen charakteristischen Formen neben einander zu stellen und nachzuahmen weiß: dann wird der Stil der höchste Grad, wohin sie gelangen kann; der Grad, wo sie sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf"*). Und weiter: diese höchste Stufe darstellender Kunst ruht „auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, in so fern es uns erlaubt ist es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen".

Die Ausführung des Gesagten, meint Goethe, würde ganze Bände einnehmen. So dürfen auch wir die Sache hier nur streifen, nicht erschöpfen wollen. Wie jene Begriffe sich von der bildenden Kunst auf die Poesie übertragen, wie sich alle drei Stufen der Darstellung in Goethes Poesie wiederfinden lassen, darüber verweise ich auf meine Geschichte der deutschen Litteratur (S. 767, wo die weiteren Hauptstellen), deren Andeutungen ich nicht wiederhole.

Was Goethe Stil nennt, bezeichnet für ihn den höchsten Grad, welchen die Kunst je erreicht hat und je erreichen kann. „Diesen Grad auch nur zu erkennen, ist schon eine große Glückseligkeit."

*) T. Merk. 65, 116; wo auch die Hervorhebungen so wie hier gegeben sind.

Es war ein denkwürdiger Moment, als Goethe zum ersten Mal in vollen Zügen diese Glückseligkeit genoß, als er in Rom zu fühlen glaubte, wie sich die Summe seiner Kräfte zusammenschloß, als sich ihm die Natur und die Antike mit Einem Mal und von demselben Punct erhellten, als sich seine alten physiognomischen Studien und die neuesten Erfahrungen gegenseitig beleuchteten, als Homer, die griechischen Bildwerke, das Gesetz der organischen Welt und die Lehre des Spinoza in ihm zu einer Einheit verschmolzen und er am 23. August 1788, wenige Tage vor seinem neununddreißigsten Geburtstage, den Entschluß kund gab: „Ich möchte mich nur mit dem beschäftigen, was bleibende Verhältnisse sind, und so, nach der Lehre des Spinoza, meinem Geiste erst die Ewigkeit verschaffen".

Die bleibenden Verhältnisse oder die Reihe der Gestalten, die verschiedenen charakteristischen Formen, wie er sich im Teutschen Merkur später ausdrückt: das ist, was wir am kürzesten und für uns am bezeichnendsten das Typische nennen. Das Typische ist das Unvergängliche der sittlichen und natürlichen Welt. In der Anschauung des Typischen schlossen sich Goethes Kräfte zusammen. Den Typus verfolgte er in der Pflanzen- und Thierwelt. Die Typen der menschlichen Gestalt erkannte er in der griechischen Plastik und glaubte über ihre Entstehung eine Entdeckung gemacht zu haben, die wir bis jetzt nur zu errathen vermögen (Gesch. d. d. Litt. S. 546 f.). Das Typische ist das Programm seiner künftigen Poesie. Was er später unter dem „Symbolischen", unter dem „Bedeutenden" verstand, sind, wo nicht andere Worte für dieselbe Sache, so doch nur neue Entwicklungen aus derselben Anschauung, aus derselben Forderung.

Der Doctor Faust, ursprünglich ganz naturalistisch, als ein merkwürdiges Individuum, als ein singularer Mensch behandelt, wurde nun symbolisch genommen und im Prolog so hingestellt;

d. h als ein eminenter Fall (um wieder Goethes eigene Definition des Symbolischen anzuwenden, Brief an Schiller vom 16. August 1797), der, in einer charakteristischen Mannigfaltigkeit, als Repräsentant von vielen anderen dasteht, eine gewisse Totalität in sich schließt, eine gewisse Reihe fordert, Ähnliches und Fremdes in unserm Geiste aufregt und so von außen wie von innen an eine gewisse Einheit und Allheit Anspruch macht.

Der Zauberer des sechzehnten Jahrhunderts, der unbefriedigte Forscher, der in der Magie sein Heil sucht, ist unter Goethes Händen ein Symbol des guten, strebenden Menschen geworden, der, wenn sein hohes, überirdisches Trachten an die Erdenschranken anstößt, wohl einmal irdischer Leidenschaft verfallen mag, des rechten Weges aber sich bewußt bleibt und in der thätigen Liebe das wahre Heil findet.

Diese bei unbefangener Interpretation des Prologs keineswegs schwierige Erkenntnis scheint mir recht wesentlich für das Verständnis des Goetheschen Faust: sie bewahrt uns vor dem Irrthum, der Held sei ein allegorischer Repräsentant des Menschen überhaupt, und vor dem daran hängenden unberechtigten Tadel, er stelle das Wesen der Menschheit nicht vollständig genug dar.

II. Monologe Gretchens.

Goethe hatte, als er in Italien zunächst theoretisch und bald auch praktisch die höchste Stufe seines Stiles betrat, schon die anderen Hauptstufen und manche Übergangsformen, die dazwischen liegen, überschritten und nirgends lange verweilt. Blickt man von dem Gipfel, den er erreichte, zurück, so scheint alles Frühere nur eine Vorbereitung gewesen zu sein, wie er denn selbst in dem Merkur-Aufsatze (S. 119) bemerkt, die einfache Nachahmung arbeite gleichsam im Vorhofe des Stils. Mit dem Jahre 1788 scheint erst das eigentliche Können zu beginnen: was voranging, selbst

so große Kunstwerke wie Werther und Iphigenie, war nur Versuch und Lernen, unbefriedigend in sich, wenigstens für den Autor, und auf ein Höheres hinweisend. Ja, die meisten dieser Entwicklungsphasen waren schon vor seiner Übersiedelung nach Weimar, in einer Schriftstellerlaufbahn von kaum sieben Jahren, durchmessen.

Vielfach sind sprachliche und rhythmische Form durch einander und beide durch die innere Form bestimmt. Der Alexandriner von Goethes ersten Dramen fordert eine bekannte Satzbildung und hängt mit einer manierirt-idealistischen Auffassung zusammen, die im Schäferspiel ihren reinsten Ausdruck findet*), während die Mitschuldigen eine stärkere Nachahmung des Lebens, einen naturalistischen Zug schon nicht verläugnen können**). Innerhalb dieser Phase des Goetheschen Stiles wird nur der Faust des Volksschauspiels und seine Angst vor dem Gericht vergleichsweise herbeigezogen. „Es wird mir siedend heiß", sagt der schuldige Söller: „so wars dem Doctor Faust nicht halb zu Muth, nicht halb wars so Richard dem Dritten."

In der zweiten Phase, in der Zeit des crassen Naturalismus und der Shakespearomanie tritt der Goethesche Faust, der Faust als Gegenstand eigener Goethescher Dichtung auf. Er war das rechte Thema für diese Stilform. Der tief symbolische Gehalt von Lessings Litteraturbrief, worin er sich über Gottsched, über Shakespeare, über das deutsche Volksdrama, über Faust ausspricht, bewährte sich von neuem. Die Shakespearomanie knüpft dort an,

*) Über Goethes „Laune des Verliebten" vgl. meine Gesch. der deutschen Litt. S. 481. Das in Leipzig fürs Schäferspiel übliche Schema ist: zwei Liebespaare; eins in sich einig; das andere uneins; das letztere wird einig durch Hilfe des erstern und der Bund in der Regel durch einen Kuß besiegelt. Man findet das Schema mit geringen Varianten bei Rost, Gleim, Gellert, Gärtner.

**) Über die biographischen Grundlagen der „Mitschuldigen" vgl. meinen Aufsatz in der Zeitschrift für deutsches Alterthum 24, 231 [s. o. „Gretchen"].

wo die englischen Komödianten aufgehört hatten. Der letzte, lebendigste Rest ihrer Stücke enthielt den Keim einer neuen Einwirkung des altenglischen Theaters.

„Natur! Natur!" ruft Goethe: „nichts so Natur als Shakespeares Menschen." „Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug für Zug seine Menschen nach, nur in colossalischer Größe."

Der crasse Naturalismus strebt nach dem Kolossalen. Er übertreibt. Er will die stärksten Wirkungen. Er sucht die Menschen im Zustande des äußersten Leidens und der äußersten Leidenschaft auf. Er schreckt vor Blut und Wunden nicht zurück. Er beutet die Schrecken aus, die an dem Geisterglauben hängen. Er schwelgt in großen Worten und ungeheuren Vorstellungen und verfällt daher leicht in Renommage.

Dem crassen Naturalismus gehört der Götz in seiner ältesten Gestalt und der Faust in seiner ältesten Gestalt an.

Eine nahe liegende naturalistische Reflexion verlangt die Prosarede für das Schauspiel, weil die wirklichen Menschen sich nicht in Versen zu unterhalten pflegen. Der alte Christian Weise ging sogar so weit, nur den fürstlichen Personen im Drama reines Schriftdeutsch zu gestatten, für die übrigen jedoch den Gebrauch der Mundart vorzuschreiben.

Die Fragmente eines prosaischen Faust-Entwurfes, oder was ich dafür halte, habe ich in meiner Schrift „Aus Goethes Frühzeit" S. 76—91 zusammengestellt und muß an meiner Meinung festhalten, wenn ich es auch auf ein ander Mal verspare, meinen Gegnern darüber Rede zu stehen*). Das treueste Bild, wie der Entwurf ausgesehen haben mag, liefern die Geistererscheinungen unter den Paralipomena des zweiten Theils. Vergleicht man die übrigen Stücke, die ich hierher rechne, so wird man mehrfach auf

*) Alle Fragen sind durch den Fund des „Urfaust" 1887 verschoben worden, den Scherer nicht mehr erlebt hat. E. S.

Geistererscheinungen, auf extreme leidende oder leidenschaftliche Erregung und fast überall auf das Kolossalische stoßen.

Ich greife jetzt nur die Domscene heraus, die zwar in abgesetzten Zeilen geschrieben, aber gar nicht durchweg mit der Sprache ausgestattet ist, welche der junge Goethe sonst in reimlosen freien Rhythmen gebraucht.

Offenbar hat Goethe als Naturalist die Reflexion angestellt: ein Mädchen aus dem Volke, wie Gretchen ist, kann nicht in zusammenhängender Rede ihre Seelenqual entwickeln, sie kann nicht Schuldbewußtsein, Reue, Angst zu einem wohlgesetzten Monolog zusammenfassen.

Goethe hält die Theaterconvention fest, indem er ihr überhaupt laute Worte in den Mund legt; denn im Leben wären, abgesehen von dem letzten Hilferuf an die Nachbarin, nur leise innere Worte, nur Gedanken möglich. Auch Gedanken würden nicht so fest formulirt auftreten, wie sie hier thun; aber sie könnten dem Inhalte nach genau entsprechen. Was das Mädchen sagt, ist nur erläuterte Interjection; und zwar erläutert durch physische Wünsche und Gefühle. Sie möchte aus der Kirche weg: Orgel und Gesang, Pfeiler und Gewölbe bedrängen sie; alles, was Ohr und Auge hier erleben, wird ihr zur Qual. Auch diese Äußerungen jedoch kommen nicht in zusammenhängender monologischer Klage, sondern nur stoßweise, nur in Absätzen zu Tage: dazwischen wird sie etwa zu beten, im Gebetbuche zu lesen und vergeblich sich zu stärken versuchen.

Was sie aber eigentlich quält, das innere psychische Leben bleibt in ihren eigenen Worten verborgen. Das Mädchen aus dem Volke hat nicht die Gabe, hierüber zu sprechen. Sie redet nur von einem unbestimmten Gewoge der Gedanken, „die mir herüber und hinüber gehen wider mich", wie sie sagt.

Sie wohnt einer Seelenmesse bei. Es wird das zornige

Lied Dies irae, dies illa geſungen. Sie verſteht nicht die einzelnen Worte, kennt aber den Inhalt im allgemeinen, den drohenden Hinweis auf das göttliche Gericht. Deshalb wird ihr Zuſtand durch Orgel und Geſang ſo ſehr verſchlimmert.

Dies wäre der Vorgang, wie er ſich in der Wirklichkeit ereignen könnte. Um ihn aber mit den draſtiſchen äußeren Mitteln des Naturalismus anſchaulich zu machen und jene peinigenden Gedanken aus den Tiefen von Gretchens Seele an das Licht der Theaterſprache zu ziehen, führt Goethe den böſen Geiſt ein. Dieſer vermittelt dem Mädchen gleichſam das Verſtändnis des lateiniſchen Liedes. Er ſpricht das aus, was Gretchen empfinden müßte, wenn ſie dem Geſange Wort für Wort folgen könnte.

So geht der craſſe Naturaliſt über die Natur hinaus, um möglichſt ſtarke Wirkungen zu erzielen. Mit Hilfe der von Shakeſpeare gebrauchten, von Leſſing theoretiſch gerechtfertigten Geiſtererſcheinungen weiß er das Innerſte eines naiven Mädchens um und um zu wenden und doch eine gewiſſe Wahrſcheinlichkeit nicht zu verletzen.

Aber der craſſe Naturalismus wurde bei Goethe bald gemildert und machte jener ſchlichten Wahrheit Platz, welche die zweite Bearbeitung des Götz, wie ſie 1773 das Publicum kennen lernte, weit über den erſten Entwurf erhob.

Für den Fauſt trat in dieſem Stadium ſeiner Entwicklung das Metrum der Knittelverſe ein. Der Stoff des ſechzehnten Jahrhunderts lehnte ſich auch in der Form an das ſechzehnte Jahrhundert. Die naturaliſtiſche Forderung proſaiſcher Rede im Drama ward aufgegeben und der Wirklichkeit zum Trotz gereimte Geſpräche geführt.

Gretchens Monologe, etwa die in der Scene „Abend, ein kleines reinliches Zimmer", halten ſich innerhalb der Grenzen deſſen, was ein naives Mädchen zu ſich ſelbſt ſagen kann. Die

Monologe der genannten Scene sind mit Handlungen verbunden und gehen entweder neben der Handlung ohne Beziehung einher oder beziehen sich auf die Handlung selbst und gehen daraus hervor. Während sie ihre Zöpfe flicht und aufbindet, kehren ihre Gedanken zu Faust zurück, der sie so keck anredete. Indem sie mit einer Lampe kommt, findet sie es schwül und dumpfig im Zimmer. Indem sie das Fenster aufmacht, wird es ihr schaurig zu Muth. Indem sie sich auszieht, singt sie das Lied vom König in Thule. Indem sie ihre Kleider einräumen will, erblickt sie das Schmuckkästchen im Schrein, und was sie damit thut, spiegelt sich in ihren weiteren Worten: wie sie sich wundert, wie sie es herausnimmt, wie sie es öffnet, den Schmuck bestaunt, sich damit putzt und vor den Spiegel tritt.

Goethe erreicht durch dieses Verfahren zweierlei. Die Schauspielerin, welche das Gretchen giebt, kann nicht in den Verdacht kommen, daß sie sich nur müßig hinstelle, um einen Monolog zu halten. Die wünschenswerthe Bewegung braucht sie sich nicht selbst auszudenken; der Dichter schreibt sie ihr vor. Andererseits, was höher steht und wichtiger ist: ein Mädchen aus dem Volke, das den ganzen Tag zu arbeiten hat, findet nicht viele Augenblicke, in denen sie bei sich einkehrt und Umschau hält. Der Abend nach vollbrachter Pflicht, der Moment des Entkleidens ist die rechte Gelegenheit dafür: wie denn schon die altdeutsche Liebesdichtung das Motiv verwendet, daß ein Mädchen erröthend an den Geliebten denkt, wenn sie allein in ihrem Hemde steht (Minnesangs Frühling 8, 17), und der „Wälsche Gast" eine Frau darstellt, welche sich die Bewerbungen ihrer Courmacher stolz vergegenwärtigt, wenn sie in ihrem Bette liegt (Z. 1434ff.). Aber das Mädchen aus dem Volk ist mit ihren bestimmten Gedanken bald fertig; dann singt sie ein Lied, das unwillkürlich und doch nur entfernt an ihre Seelenstimmung anklingt. Hier ist alles Wahrheit, treue Beobachtung und schlichte Vertiefung.

Wie sehr contrastirt damit in Bezug auf die künstlerische Methode Gretchens Monolog am Spinnrad! Zwar werden auch in dieser Scene ihre Worte von einer Handlung begleitet, eben vom Spinnen. Außerdem bewahren die Worte im einzelnen einen verhältnismäßig naiv-volksthümlichen Stil. Die Schilderung des innern Lebens bewegt sich in sinnlichen Formeln oder in gedachten Handlungen oder in angeschauter Erscheinung. Aber welche klare Disposition: drei Strophen Selbstschilderung und darnach die erste refrainartig wiederholt; hierauf drei Strophen Hinwendung zum Geliebten und Schilderung des Geliebten und abermals der Refrain; zum Schluß der stärkste Ausdruck liebender Wünsche*). Kann ein naives Mädchen eine so wohlgegliederte Übersicht von dem Zustand ihres Innern geben? Sie kann es nicht, wenn sie es einem Fremden gegenüber möchte; und sie würde es sich selbst gegenüber nicht mögen: der Monolog ist der conventionelle Theaterbehelf, der die Anwesenheit eines Publicums voraussetzt, zu dessen Nutz und Frommen er gehalten wird.

Das, am Maßstab der Wirklichkeit gemessen, Unwahre der Scene ist durch die liedartig lyrische Composition gemildert. Aber singt Gretchen ein Lied, das ihrer Stimmung entspricht? Ein überliefertes Lied wäre wohl am Platz, wie in jener andern Scene der „König in Thule" oder in einer Schilderung, die Mephisto von ihr entwirft**), das Lied „Wenn ich ein Vöglein wär". Allein ein überliefertes Lied würde nicht ein so individuelles Bild des Geliebten enthalten; und Gretchen selbst kann doch nicht dichten!

*) Im Fragment von 1790 stehen die acht letzten Zeilen als eine Doppelstrophe den vorangehenden vierzeiligen Strophen gegenüber. Eben so noch im Faust von 1808 und 1817, aber nicht mehr 1828.

**) Z. 2962. Ich habe (Aus Goethes Frühzeit S. 106) vermuthet, daß die Verse 2951—2969 noch der Frankfurter Zeit angehörten und älter seien als Gretchens Monolog am Spinnrad.

Wir befinden uns mithin nicht mehr auf dem Boden des Naturalismus, weder des crassen noch des gemäßigten, sondern auf dem Boden der hergebrachten idealistischen Fictionen, deren sich das Theater ganz gewiß bedienen darf und welche nur Goethe früher offenbar verschmähte. Idealistisch nenne ich solche Fictionen weil sie ein allgemeines Bild der Menschheit voraussetzen, das nicht nach der Natur, sondern nach seiner Brauchbarkeit für dichterische Zwecke construirt ist. Allen Menschen gleichmäßig wird eine Eigenschaft zugeschrieben, die in Wahrheit nur wenigen beiwohnt, die Gabe, ihr inneres Leben prägnant auszusprechen, und das Bedürfnis, von dieser Gabe auch vor sich selbst Gebrauch zu machen und sich von seinem Seelenzustand Rechenschaft abzulegen.

Die Scene am Spinnrad entspricht also einer neuen Phase in der Entwicklung des Goetheschen Stils. Sie ist aber, wie ich früher einmal zeigte — Anzeiger für deutsches Alterthum 2, 284 [Kl. Schriften 2, 356] — noch in Frankfurt vor der Schweizerreise von 1775 entstanden, da Fritz Stolberg sie schon 1775 nachahmte.

Bereits in Frankfurt fing Goethe an, sich aus dem Naturalismus herauszuarbeiten: wofür es noch andere Beweise giebt, auf die ich hier nicht näher eingehe.

Alles, was von dem Monolog am Spinnrade, gilt auch von dem Monologe vor der Mater dolorosa: nur daß es sich noch mehr mit Händen greifen läßt, weil die Scene offenbar aus der Domscene hervorgegangen ist und diese dafür als Muster diente (Aus Goethes Frühzeit S. 95; Geschichte der deutschen Litteratur S. 710f.). Beidemal Gretchen betend, von ihren Gedanken gefoltert. Beidemal Anknüpfung an ein lateinisches Kirchenlied. Dort aus Dies irae, hier aus Stabat mater. Aber das Motiv ist aus dem Naturalistischen ins Idealistische übersetzt worden. Die starken äußeren Mittel der ältern Scene haben einer feinen innern Verarbeitung Platz gemacht. Aber wieder hat, wie bei

Gretchen am Spinnrad, die dramatische Fiction dazu helfen müssen. Wieder besitzt das naive Gretchen die unnaive und hier mit noch vollkommenerem Ausdrucke verbündete Kunst, ihr Inneres zu erschließen. Wieder trägt ihr Monolog einen lyrischen Charakter und wieder schwebt er zwischen gesungenem Lied und gesprochener Rede.

Vergegenwärtigt man sich die Theaterwirkung der Domscene und vergleicht damit die des Monologes vor der Mater dolorosa: so kann man nicht zweifeln, daß die erstere das ganze Publicum, auch die letzte Galerie, ergreifen wird, während die zweite auf zarte Herzen berechnet ist, in denen die Macht des Wortes eine Ahnung des eigenen Wehs erweckt, und man wird gerne zugeben, daß von jener zu dieser Goethes Stil einen Fortschritt zum Edlen gemacht hat, der uns schon den Ausblick auf die Iphigenie eröffnet.

III. Fausts erster Monolog.

Wir haben bisher Scene mit Scene verglichen. Wir müssen uns der schwereren Aufgabe zuwenden, innerhalb ein und derselben, scheinbar einheitlichen Scene die Abstufungen des Stiles zu erkennen und die sonstigen philologischen Scheidemittel ins Feld zu führen.

Schlagen wir das Fragment von 1790 auf und lesen den Anfang, Fausts Monolog im Studirzimmer, so hängen die ersten 32 Zeilen, aber zunächst nur diese, strenge zusammen.

Sie enthalten einen Bericht Fausts über sich selbst, theils Erzählung, theils allgemeine Übersicht seines Zustandes: eine fictive Exposition nach einer ältern unvollkommenen Technik, wie denn der Eröffnungsmonolog des Marloweschen Faustus, durch das Volksdrama auf Goethe gebracht, zu Grunde liegt. Das Fictive besteht darin, daß Faust Dinge sagt, die der Zuhörer erfahren soll, die er selbst aber jedenfalls schon längst weiß und die

er daher nicht im Selbstgespräche sich vorführen würde. Die Wahrscheinlichkeit ist zu Gunsten einer raschen und bequemen Orientirung des Publicums verletzt.

Faust berichtet, daß er sich der Magie ergeben und weshalb. Von ihr erwartet er die Aufschlüsse, welche ihm die Facultätswissenschaften verweigern. Er schildert den Zustand der Unbefriedigung des Skeptikers, aber nicht bloß seine Unbefriedigung als Gelehrter, als Forscher, sondern auch als Lehrer, als Professor. Die Unbefriedigung fließt in beiden Fällen hauptsächlich aus der Vergeblichkeit des Forschens: der Forscher weiß nichts, der nichts Wissende soll trotzdem lehren. Vielleicht aber wäre der Zustand noch erträglich, wenn auf diesem Wege wenigstens Geld und Gut, Ehre und Herrlichkeit der Welt zu erlangen wären. Aber auch diese fehlt ihm.

Die Magie, hofft er, soll ihm helfen. Durch sie wird er die Einsichten erlangen, die ihm bisher unzugänglich waren. Aber auch hier faßt nicht bloß der Forscher neue Hoffnung, sondern eben so der Lehrer: er wird nicht mehr zu sagen brauchen, was er nicht weiß, er wird als ein Wissender zu seinen Schülern sprechen können*).

Faust hat sich der Magie ergeben, aber sie offenbar noch nicht gehandhabt. Die Vortheile, die er von ihr erwartet, liegen in der Zukunft; er freut sich noch keines Besitzes. Sonst hätte ja der ganze Monolog bis dahin keinen Sinn, worin doch gewiß nicht der Beglückte redet, dessen Wissensdrang durch Magie gestillt ist, der alles das genießt, was Magie gewähren kann.

Darnach ist man sehr erstaunt, wenn er später nur ein Zauberbuch aufzuschlagen braucht, um sich sofort von Geistern umgeben

*) Hierauf deuten Goethes Worte allein hin. Sollte gesagt werden, daß er im Besitze der Magie das Lehren überhaupt aufgeben wolle, so mußte dies anders ausgedrückt werden.

zu fühlen. Warum hat er das nicht längst gethan, wenn er es konnte? Warum blieb er nur eine Minute länger in dem qualvollen Zustande des Nichtwissens?

Das erste Monologstück stimmt augenscheinlich nicht zu der Fortsetzung. Alles wäre in Ordnung unter der Voraussetzung, welche im Volksdrama und Puppenspiel bei dem Eröffnungsmonologe gemacht wird: er hat das Zauberbuch noch nicht; es muß ihm erst gebracht werden und wird ihm, auf eine geheimnisvolle Weise, gebracht.

Die ersten 32 Zeilen schließen sich auch sonst ziemlich nahe an das Volks- und Puppenspiel an. In den uns erhaltenen Fassungen fehlen zwar die vier Facultäten, die doch bei Marlowe, aus dem das Volksdrama floß und den Goethe in seiner Jugend nicht kannte, gefunden werden. Aber entweder kamen sie in einer Goethe bekannten Fassung vor*), oder Goethe kehrte zufällig und unbewußt zu Marlowe zurück. Wenn das Puppenspiel die Philosophie, Medicin, Mathematik, Astrologie, Musik, Jurisprudenz aufzählt und später zur Theologie gelangt (Scheibles Kloster 5, 818; Engel 1, 3), so lag die Reduction auf Philosophie, Juristerei, Medicin und Theologie sehr nahe.

Der Faust des Puppenspiels erzählt, daß er summum gradum doctoratus cum laude empfangen (Scheible 785, vgl. 819; Engel 1, 4; Leipziger Text 5), wie er bei Goethe sagt: „Heiße Magister, heiße Doctor gar". Er schätzt aber diese Würde

*) Eine in Dr. Hermann Lübkes Besitz befindliche Fassung [Z. für deutsches Alterthum 31, 105] bietet: „Jahre lange Studien halfen mir nichts. Meine Wissenschaften brachte (so!) mir keinen Gewinn. Durch Theologie lernte ich Gott und Menschen kennen. Durch die Philosophie lernte ich alles entbehren, was das Leben darbietet. Was nützen mir meine große (so!) medicinischen Kenntnisse. Ich heilte die meisten Pestkranken. Was hab ich davon, als daß höchstens gesagt wird: Ha! ein kluger Doctor." Ob aber hier nicht schon Goethes Faust eingewirkt hat? Die Pest ist doch sehr verdächtig.

im Puppenspiel wie bei Goethe gering (vgl. auch Weimar. Jahrb. 5, 264); die Theologie befriedigt ihn nicht. „Alles zu sehen und mit Händen zu greifen", sagt er im Ulmer Puppenspiel (Scheible 785), „möchte ich wünschen, deßwegen habe ich mich entschlossen, das Studium theologicum eine Zeitlang auf die Seite zu setzen und mich an dem Studio magico zu ergötzen". Oder im Augsburger Text (Scheible 819): „Also möchte ich die Beschaffenheit des Firmamentes, Planeten, Aspecten und aller Elementen mich durch die Astrologie recht erkundigen, deßwegen habe ich mich resolvirt, durch das Studium nigromanticum alle meine noch abgehende Wissenschaften zu erlangen".

Der Goethesche Satz „Drum hab ich mich der Magie ergeben" ist, wie man sieht, genau vorgebildet: die folgende Conjunction, das sich unmittelbar anschließende umschriebene Präteritum. Auch kann „ich habe mich der Magie *ergeben*" nichts wesentlich anderes heißen als „ich habe mich zur Magie *entschlossen*" (vgl. noch: „Ich habe mich daher fest entschlossen, mich in der Negromantie zu informiren" Scheible S. 732; „ich habe daher fest beschlossen, mich in der Nigromantie zu informiren" Engel 1, 4; „ich habe daher beschlossen, das Studium nigromanticum zu ergreifen" Leipziger Text S. 6; „daher bin ich entschlossen, mich der Negromantie oder Schwarzkunst zu widmen" Weim. Jahrb. 5, 264).

Der Entschluß ist bei Goethe wie im Puppenspiel gefaßt, ohne daß er bis jetzt nennenswerthe Folgen hatte. Er ist noch in der Ausführung begriffen. Unwillkürlich wird man daher annehmen, daß er soeben erst gefaßt ist: eine Annahme, welche bei Goethe noch durch das „nun" der ersten und fünften Zeile („Habe *nun*, ach! Philosophie" ... „Da steh ich *nun*, ich armer Thor!") sowie durch den völlig aus gegenwärtiger Noth gethanen Aufschrei „Es möchte kein Hund so länger leben!" (Z. 23) begünstigt wird.

Für das, was Faust mit der Magie oder mit dem Studio nigromantico erreichen will, haben die Puppenspiele nur einen rohen und ungeschickten Ausdruck: Faust wünscht alles zu sehen und mit Händen zu greifen, alle Elemente zu erkunden, alle ihm noch abgehende Wissenschaft zu erlangen. Ungefähr aber würden wir mit diesen Ausdrücken doch eben die Vorstellungen verbinden, welche Goethe in die Worte gekleidet hat: „Daß ich erkenne, was die Welt im Innersten zusammenhält, schau' alle Wirkenskraft und Samen und thu' nicht mehr in Worten kramen".

Wenn Goethes Faust einen Wunsch nach Geld und Gut, nach Ehr' und Herrlichkeit der Welt nicht ganz unterdrücken kann, so kommt dergleichen wenigstens in jüngeren Puppenspieltexten auch vor; und unzweifelhaft sollte es ein Motiv für die fernere Entwicklung des Stückes sein. Aber wo in Goethes Faust das Motiv eintritt, da geschieht es ohne Anknüpfung an einen schon ursprünglich in Faust liegenden Trieb. Es fehlt für diesen Zug die consequente Entfaltung.

Ganz und gar aber fallen gelassen ist das Motiv: Faust als Lehrer, das in den vorliegenden 32 Zeilen nicht weniger als dreimal anklingt (Z. 8 ff. 19 f. 27 f.) und vollkommen gleichberechtigt neben Fausts unbefriedigtem Erkenntnistriebe steht, obwohl die Puppenspieltexte davon auch nicht das Mindeste enthalten. Goethe muß, als er den Eingang schrieb, die Absicht gehabt haben, hieran etwas zu knüpfen, hieraus etwas zu folgern. Faust wird etwa durch seinen Verkehr mit Geistern neue Einsichten gewinnen; er wird diese Einsichten nicht zurückhalten und dadurch Gefahren über sich heraufbeschwören.

Im ganzen Faust kehrt das Motiv nur an einer einzigen Stelle wieder, im ersten Acte des zweiten Theiles (Z. 1619 bis 1626), wo Faust sagt:

Mußt' ich nicht mit der Welt verkehren?
Das Leere lernen, Leeres lehren?
Sprach ich vernünftig, wie ichs angeschaut,
Erklang der Widerspruch gedoppelt laut;
Mußt' ich sogar vor widerwärt'gen Streichen
Zur Einsamkeit, zur Wildernis entweichen,
Und um nicht ganz versäumt, allein zu leben,
Mich doch zuletzt dem Teufel übergeben.

Die Stelle gehört nicht der Form, aber dem Inhalte nach gewiß zu den ältesten im Faust*) und entspricht der Fortsetzung, welche Goethe im Sinne hatte, als er die 32 ersten Verse schrieb.

Aber wie steht es mit der unmittelbaren Fortsetzung dieser Verse in unserm Text?

Wir erwarten nun zunächst zu erfahren, was die Magie dem Doctor Faust nützen wird. So dreht sich auch im Volksdrama zunächst noch alles um die Magie. Sein guter Engel warnt ihn davor; ein böser Geist bestärkt ihn. Faust bleibt seinem Vorsatze getreu. Ein Zauberbuch wird ihm auf geheimnisvolle Weise gebracht. Mittelst dieses Buches beschwört er die Geister.

Bei Goethe dagegen wird die erregte Spannung nicht befriedigt. Es beginnt ein neuer Gedankengang, der mit dem vorigen nur insofern zusammenhängt, als auch hier Faust die Unerträglichkeit seines Zustandes empfindet und ausspricht, als auch hier Faust die Wege, auf denen er bisher hinter die Geheimnisse der Welt zu kommen suchte, verachtet und einen neuen Weg einschlagen will. Aber während im Eingange Faust über die Ursachen seines Schmerzes vollkommen im Klaren ist und darüber, als über eine

*) Aus Goethes Frühzeit S. 84. Aus der Aufzeichnung der Verse 1627—34 auf einer Quittung vom 3. September 1829 (G. von Loepers zweite Ausg. des Faust 2. S. XXIV Anm.) folgt doch nichts für das Alter der Verse 1619—1626, mit denen Faust beweisen will, daß er Begriff von Öde und Einsamkeit habe, vollends nicht für das Alter des dazu benutzten Motivs.

bekannte und abgeschlossene Sache, zusammenhängend berichtet, kommt er hier erst vor unseren Augen zur Klarheit über eine bisher unklare Sache, über die Ursachen des Druckes, der auf ihm lastet. Während im Eingange die Magie schlechthin helfen soll, während an eine neue Lehrthätigkeit mit vermehrter Einsicht gedacht wird, soll jetzt die Flucht nothwendig sein; ein geheimnisvolles Buch steht ihm zur Verfügung, wird aber, wie es scheint, erst unter Anweisung der Natur selbst seine Macht erzeigen: was um so auffallender ist, als Faust dann, wie sich Z. 75 ff. ergiebt, in der That nicht fortzugehen braucht, um Geister zu beschwören.

Auf das Fortgehen ist in Z. 33—74 alles berechnet; durch den Contrast zwischen der Studirstube und der freien Natur wird die ganze Partie beherrscht. Sie steht in einem für die strenge Interpretation unlösbaren Widerspruch mit dem Vorhergehenden und dem Folgenden; und daß sie mit dem Vorhergehenden nicht in Einer Folge entstanden ist, beweist auch der Stil*).

Schon der innern Form nach haben wir es in der ersten Partie (Z. 1—32) mit einem ganz andern Stile zu thun als in der zweiten (Z. 33—74). Dort die kindliche, vom Standpunct einer verfeinerten Technik undramatische Exposition: hier alles vollkommen dramatisch; wahre Empfindung des Augenblicks; kein Wort, das nicht in solcher Situation gesagt werden könnte. Dort lauter unsinnliche Gegenstände, obgleich zum Theil sinnlich aus-

*) Die Begrenzung 33—74 ist, was die zweite Zahl anlangt, nicht sicher; aber wahrscheinlich. Das Stück kann mit zwei reimlosen Zeilen, die ihren Reim künftig erhalten sollten, eben so gut geschlossen haben, wie im Fragment von 1790 die jetzige Vertragsscene mit den zwei reimlosen Zeilen 1416 und 1417 begann. Es ist aber auch möglich, daß hinter Z. 74 zwei andere Zeilen standen, die durch Z. 75. 76 ersetzt wurden. Man muß sich nicht einbilden, über solche letzte Einzelheiten etwas wissen oder auch nur bestimmt vermuthen zu können. Daß bei Z. 74 eine Zusammenschweißung zweier ursprünglich nicht für einander berechneter Stücke stattgefunden hat, wurde schon in der Deutschen Rundschau 33, 322 [hier S. 285] von mir bemerkt.

gedrückt: hier eine Fülle von sinnlicher Anschauung, von malerischen Elementen. Dort wird für den Verstand geredet: hier für die Phantasie. Dort ist die Rede stationär: hier bewegt. Dort erhalten wir keinen Anlaß, uns den Redner in Action zu denken: hier sehen wir ihn den Mond betrachten, im Zimmer umherblicken oder umhergehen, sein Buch erfassen und sich zur Flucht rüsten. Dort empfangen wir überwiegend thatsächlichen Bericht, wenn auch durch bittern und höhnenden Ingrimm gefärbt: hier herrscht ein hoher Seelenschwung, der sich schwärmerisch erhebt, den Redner wie den Zuhörer stürmisch fortreißt und doch zugleich durch die Fülle thatsächlicher Elemente, die er mit sich führt, die Umgebung Fausts, sein Studirzimmer, ja die Art seiner bisherigen Studien beschreibt und nach und nach an den Tag bringt. Mit Einem Wort, dort ist die innere Form prosaisch, wie bei Hans Sachs, wie fast durchweg im sechzehnten Jahrhundert: hier ist sie tief poetisch.

Dem entspricht die äußere Form.

Zunächst die Metrik. Die Verse der ersten Partie bringen ungefähr den Eindruck hervor, den Hans-Sachsische Verse machen, wenn sie nach dem Wortaccente gelesen werden. In der zweiten Partie herrscht ein strengeres metrisches Gesetz im Sinn einer an den Jambus gewöhnten Kunst. Wir finden dort vielfach zweisilbige Senkung, auch im selben Verse gehäuft; hier nur vier, und zwar leichte (Z. 41. 42. 51. 56). Dort fehlt der Auftact oft, hier nie. Dort begegnen zuweilen 5 Hebungen; hier wird ein viermal gehobener Vers festgehalten*).

In Lautform, Wortgebrauch und Syntax sind Eigenthümlich-

*) Wenn dort mit der Reimbindung abab begonnen wird und sich dann 14 Reimpaare anschließen, während hier 8 Reimpaare den Anfang machen und dann die Bindung abab, einmal abba eintritt, so ist darauf wohl kein Gewicht zu legen.

keiten der ersten Partie entweder einer alterthümelnden oder mundartlich gefärbten oder niedrigen Sprachweise zuzurechnen: das zweisilbige „zehen" (Z. 8), der Plural „Jahr" im Reim auf „gar" (Z. 7. 8), die Synkope „was rechts" (Z. 18), das fehlende „ich" (Z. 1. 7. 15. 18), das Wort „schier" (Z. 12), die Häufung „als wie" (Z. 6), die Umschreibung mit „thun" („thu' nicht mehr in Worten kramen" Z. 32), Wendungen wie „mit saurem Schweiß" (Z. 27), „es möchte kein Hund so länger leben" (Z. 23) und das an der Nase herumführen mit Angabe aller Richtungen (Z. 9. 10).

Während die erste Partie arm an Beiwörtern ist und die wenigen, die sie gebraucht, nur geringe poetische Wirkung thun („mit heißem Bemühn" Z. 4; „ich armer Thor" Z. 5; „mit saurem Schweiß" Z. 27), offenbart die zweite einen überfließenden Reichthum an Adjectiven, die das Gefühl oder die Anschauung erregen, eine Stimmung wiedergeben oder malerisch wirken.

Während die erste Partie nur das substantivirte, zugleich ein Demonstrativum enthaltende Relativum „was" (Z. 28. 29) darbietet, greift die zweite, die auf den Gegenständen schildernd verweilt, mehrfach zu Relativsätzen, die als poetisches Mittel mit den Beiwörtern verwandt sind.

Nominalcomposita haben eine ähnliche Wirkung: sie machen, besonders wenn sie neugeprägt sind oder neugeprägt sein könnten, die Anschauung lebendiger, frischer, poetischer. Die erste Partie verwendet nur das eine Wort „Wirkenskraft" (31), während in der zweiten etwa 15 Beispiele vorkommen. Dabei muß man erwägen, daß in der zweiten wiederholt der uneigentliche Ausdruck statt des eigentlichen, „voller Mondenschein" 33 statt „Vollmond", „das liebe Himmelslicht" 47 statt „Sonne" steht, daß nicht von „ererbtem Mobiliar", sondern von „Urväterhausrath" 55, nicht von „Skeletten", sondern von „Thiergeripp und Todtenbein" 64 gesprochen, daß „Bibliothek" und „Laboratorium" nicht schlechthin

benannt, sondern umschrieben und in Einzelanschauungen aufgelöst werden (49—54), während das Eingangsstück fast keine uneigentlichen Ausdrücke verwendet, nur das metaphysische Gebiet in ein poetisches Dämmerlicht hüllt und die vier Facultäten, die Magie, das „studiren" mit den nächst liegenden prosaischen Worten geradehin, wie in einer Abhandlung, benennt.

Zweigliedriger Ausdruck findet sich in beiden Partien häufig, aber in der zweiten niemals verbunden mit der erzprosaischen Disjunction „weder — noch", welche das Eingangsstück wiederholt verwendet (16. 21; „noch" auch 15).

Während in der ersten Partie Ausruf, Wunsch, Frage, Imperativ gänzlich fehlen, sind sie in der zweiten reichlich vorhanden.

Während die erste Partie im Tone begriffsmäßiger Erörterung logisch voranschreitet, argumentirt, folgert, Einwürfe macht und zurücknimmt und daher Partikeln wie „zwar" (13), „dafür" (17), „auch" (21), „drum" (24), „ob" (25) und das consecutive „daß" (27. 29) verwendet, die in der zweiten Partie fehlen: spiegelt sich die sehnsüchtige Stimmung der letzteren in einem mehrfach verwendeten „dann" (37. 69. 71), welches den contrastirenden besseren Zustand einleitet, der an die Stelle eines schlechten und unerträglichen tritt.

Es handelt sich hier durchweg nicht um zufällige Verschiedenheiten, sondern wirklich um zwei nach innerer Form, Metrik und Sprache verschiedene Stile. Ja, die meisten der angeführten Einzelheiten lassen sich verstehen aus dem Grundcharakter eines mehr prosaischen Stils in der ersten, eines mehr poetischen Stils in der zweiten Partie.

Man kann nicht behaupten, daß die stilistischen Verschiedenheiten aus der Verschiedenheit der Gegenstände fließen. Denn die Gegenstände sind nicht wesentlich verschieden: soll die erste Partie

Fausts Übergang zur Magie, die zweite aber Fausts Flucht aus seiner Studirstube motiviren, so wird doch beides aus der Unerträglichkeit seines bisherigen Zustandes begründet, und diese Unerträglichkeit bildet in beiden Fällen das eigentliche Thema. Die Art von Fausts früheren Studien erhellt auch aus der poetischen Sprache der zweiten Partie: man wird gezwungen, an physikalische und anatomische Bemühungen zu denken, und schon diese Auswahl ist poetischer als die vier Facultäten im Eingang, unter denen namentlich die Juristerei gar nichts zur Sache thut. Sollten sie aber aus irgend einem Grund alle vier angeführt werden, so war es durchaus möglich, ihnen ein poetisches Gewand anzuziehen. Auch der Lehrberuf, wenn er vorkommen sollte, ließ sich leicht weniger dürr und trocken zur Sprache bringen. Kurz, die Prosa dort, die Poesie hier liegt nicht am Gegenstand.

Sie liegt auch nicht an der dramatischen Technik und etwaigen veränderten Aufgaben der beiden Partien innerhalb des Stückes. Man darf nicht sagen, die erste sei Exposition, und nachdem diese etwas prosaisch abgethan, komme die Dichtung erst in Fluß. Man könnte sich einen Faust denken, der mit den Worten: „O sähst du, voller Mondenschein" begönne, und man wäre mit dieser Exposition vollkommen zufrieden, vorausgesetzt, daß dann Faust wirklich fortginge oder daß er in der Ausführung seines Vorhabens auf eine einleuchtende Weise gestört würde.

Man darf eben so wenig die Sache damit abthun wollen, daß man bemerkt: Goethe halte sich in der ersten Partie treuer an die Quelle, nehme den Stil des Puppenspieles mit herüber und erhebe sich dann erst zu höherem Flug.

Denn *erstens* hält sich Goethe, wie wir gesehen haben, in der ersten Partie gar nicht so streng an die Quelle, daß er eine Erhöhung des Tones verschmähen müßte, wo er sie für richtig hält.

Zweitens ist auch die zweite Partie nicht ohne quellenmäßigen Grund: haben wir doch soeben die wesentliche Identität des Gegenstandes mit der ersten nachgewiesen, kann also doch auch ihr der erste Monolog des Volksdramas zu Grunde liegen und kann der unmittelbare Verkehr mit der Natur, welche selbst den Forscher unterweist, sehr wohl an die Stelle der Magie oder des Studium necromanticum getreten sein. Wenn aber ein zunächst astronomisches oder astrologisches Buch („Erkennest dann der Sterne Lauf" 69) von Nostradamus dabei mithilft, so ist Nostradamus, um einen Zeitgenossen des Doctor Faust zu nennen, vielleicht an die Stelle des Zoroaster getreten; denn im Volksbuch von Faust heißt es, er „lase fleißig im Zoroastre", und diese Lectüre wird als eine astrologische angesehen. Oder das geheimnisvolle Buch von Nostradamus' eigener Hand entspricht dem Zauberbuche, das im Volksdrama immer auf geheimnisvolle Weise gebracht werden muß, oder den zwei Büchern des Ulmer Puppenspieles, als deren Autoren „der spanische Runzifax" und „der spanische Barth" genannt werden und deren eines darüber belehren soll, „wie man die Sonne verfinstern, die Sterne stillstehend machen und dem Mond seinen Lauf benehmen könne" (Scheible 791. 792).

Drittens gehört das eben mit zum Stil und betrifft die innere Form desselben, wie streng sich ein Künstler an die Natur oder die Überlieferung bindet. Und wenn die prosaische innere und sprachliche Form des sechzehnten Jahrhunderts auf den Vortrag der ersten Partie eingewirkt hat, während die zweite keine Spur dieser Einwirkung zeigt: so sind wir erst recht berechtigt, auf eine zwischen der ersten und zweiten Partie liegende künstlerische Umwandlung Goethes zu schließen und von zwei verschiedenen Stilen zu reden.

Es war nothwendig, hier die möglichen Einwendungen oder

vielmehr Ausreden, mit denen man Beobachtungen, wie ich sie vortrage, zurückzuweisen pflegt, bis in alle Schlupfwinkel zu verfolgen, um das Resultat soviel als möglich zu sichern. Denn so verhältnismäßig zwingend läßt sich kaum irgendwo anders der Beweis für die Zusammenfügung zweier ursprünglich getrennter, den Voraussetzungen und dem Stile nach verschiedener Stücke führen, wie es in dem vorliegenden Falle möglich ist.

Mit diesem Beweise will ich mich einstweilen begnügen und nur noch hinzufügen, daß ich die erste Partie für älter als die zweite halte, daß ich vermuthe: Goethe hatte sich soeben erst dem Studium des Hans Sachs und dem Gebrauche des Knittelverses zugewandt, als er jene verfaßte. Er mag den exponirenden Monolog schon im prosaischen Entwurf ziemlich eben so gehabt und dann ohne große Veränderung in Reime übertragen haben.

Über das Alter der zweiten Partie möchte ich noch keine bestimmte Vermuthung aussprechen. Sie hat stark nachgewirkt. Der Monolog in Wald und Höhle theilt mit ihr einige wesentliche Motive. Der Monolog vor der Selbstmordversuchung ist zum großen Theil (Z. 303—336) aus ihr entstanden und giebt von Bibliothek, Laboratorium und Urväterhausrath eine mehr rhetorische Umschreibung: der in Z. 34 angedeutete Todeswunsch scheint sich durch eigene That erfüllen zu sollen. Es kann auch stilistisch und metrisch erwiesen werden, daß der ganze im Fragment von 1790 fehlende Monolog hinter der Scene mit Wagner erst aus der vierten, von 1797 bis 1801 dauernden Phase der Goetheschen Arbeit am Faust stammt.

Viel schwerer ist es, über das ins Reine zu kommen, was sich an die von uns näher behandelten Zeilen 1—74 anschließt und der Scene mit Wagner vorhergeht. Daß hier Stücke aus dem Prosa-Entwurf wörtlich erhalten seien, habe ich schon früher bemerkt (Aus Goethes Frühzeit S. 82): die Zeilen 115 bis etwa

122, sowie die Zeilen 161 bis 164. Die Stücke in Reimversen zeigen keinen durchgreifenden stilistischen Unterschied von der zweiten Partie; nur das Maß der vier Hebungen des Verses wird nicht eingehalten.

Einen guten Zusammenhang in sich gewähren zunächst die Zeilen 77—114, in denen Faust das Zauberbuch aufschlägt und zuerst das Zeichen des Makrokosmus, hierauf das Zeichen des Erdgeistes beschaut: ich will sie die dritte Partie nennen.

Eben so hängen in sich ganz wohl zusammen (abgesehen von einer kleinen Unebenheit, die auf der Zusammenfügung von Prosa und Versen beruhen mag) die Zeilen 115—164: die Erscheinung des Erdgeistes, die vierte Partie.

Die dritte und vierte Partie können nicht von Anfang an bestimmt gewesen sein, sich unmittelbar an einander anzuschließen. Faust sagt 122: „Ich fühl's, du schwebst um mich, erflehter Geist". Aber der Geist ist noch gar nicht erfleht. Faust hat ihn noch mit keinem Wort um sein Erscheinen gebeten. Er hat nur sein Zeichen auf sich einwirken lassen. Er hat auch noch nicht „lang" an der Sphäre des Geistes gesogen, wie dieser in Z. 131 behauptet.

Die dritte Partie setzt voraus, daß Faust zum ersten Male das Buch aufschlägt, welches die Zeichen des Makrokosmus und des Erdgeistes enthält. Die Folge der Gefühle, die ihn nach und nach ergreifen, wäre doch höchst wunderlich, wenn man annehmen müßte, daß er sie schon öfters so durchgemacht hätte. Und wenn er von dem Zeichen des Makrokosmus sagt: „Jetzt erst erkenn' ich was der Weise spricht"; so wird auch hierdurch gefordert, daß er jetzt erst das Zeichen erblickt. War gemeint, daß er das Zeichen schon öfters gesehen und daß es früher noch nicht so auf ihn wirkte, daß von dem Bekannten plötzlich eine neue Wirkung ausgehe, so mußte das ganz anders gesagt werden. Oder vielmehr: wenn Goethe so ein Motiv im Sinne

hatte, so würde es ihn zu einer andern Ausdrucksweise geführt haben. Folglich hatte er's nicht im Sinn und wollte die erste Beschauung der Zeichen schildern.

Ist es aber denkbar, daß Faust das Buch lange besessen und nie ordentlich betrachtet habe? Wenn er es jetzt erst betrachtet, so muß er es jetzt erst erhalten haben.

Wir werden hier auf einen Zusammenhang zurückgewiesen, den uns schon die erste Partie unter Anlehnung an das Volksdrama eröffnete. Die erste, die dritte und die vierte Partie wären unter sich vollkommen in Ordnung, wenn man sie als Fragmente ansehen dürfte, zwischen denen andere Scenen fehlen.

Erste Partie: Faust hat sich der Magie ergeben; es fehlen ihm aber noch die Mittel, um die Geister zu rufen.

Fehlende Scene: es wird ihm ein Buch gebracht.

Dritte Partie: er schlägt das Buch auf; das Zeichen des Makrokosmus gewährt ihm nur ein unbefriedigendes Schauspiel; das Zeichen des Erdgeistes dagegen schwellt seine Thatenlust.

Fehlende Scenen oder fehlende Scene und fehlende Worte, aus denen man erfährt, daß Faust damit umgeht, den Erdgeist zu beschwören. Um nur eine bestimmtere Möglichkeit zu benennen, führe ich an, daß z. B. Faust in der Beschauung des Erdgeistzeichens unterbrochen, sagen wir: durch Wagner unterbrochen sein konnte und hierauf der Vorhang fiel. In einem neuen Acte können wir dann aus einem Monologe Fausts entnehmen, daß er lange bemüht ist, den Erdgeist zum Erscheinen zu bringen.

Hieran schlösse sich die vierte Partie unmittelbar an.

Ich möchte vermuthen, daß ein ähnlicher Verlauf beim ersten Entwurf in der That beabsichtigt war, daß also die erste, dritte und vierte Partie aus den ursprünglichen Intentionen des Dichters entstanden. Wogegen die zweite Partie mit diesen Intentionen sich gar nicht oder wenigstens nicht an der gegenwärtigen Stelle

vereinbaren läßt: wir wissen, daß die zweite Partie nicht als eine ursprüngliche Fortsetzung der ersten betrachtet werden kann, daß in der zweiten Partie alles auf Fausts Flucht berechnet ist, daß diese Flucht aber weder ausgeführt noch auf eine einleuchtende Weise gehindert wird, daß mithin bei strenger Interpretation die zweite und dritte Partie unvereinbar sind.

Vergleichen wir die zweite Partie mit dem ursprünglichen Entwurf, wie wir ihn vermutheten, so könnte sie etwa bei ihrer Entstehung bestimmt gewesen sein, an die Stelle der ersten Partie und der darnach fehlenden Scene zu treten. Faust hat das Buch schon; aber es hilft ihm nichts in seiner bisherigen Umgebung, er muß fort. Die Betrachtung der Zeichen konnte dann mit neuem und besserm Erfolg in der freien Natur stattfinden, und etwa dort der Erdgeist ihm erscheinen.

Wenn aber Goethe später, sei's daß er seine ursprünglichen Intentionen vergessen hatte, sei's daß er sie mit Bewußtsein aufgab, alle diese Stücke verband, wie wir sie jetzt lesen, wenn er zwischen der zweiten und dritten Partie durch die Verse 75 und 76 eine Art Übergang herstellte, der eigentlich keiner ist: so rechnete er ganz gewiß darauf, daß das Publicum es nicht so genau nehmen würde, wie wir es soeben genommen haben, und daß niemand hier tiefer eindringen wollte, als die bisherigen Commentatoren einzudringen versuchten. Die Motive im ganzen sind ja klar und an sich wohlzusammenhängend; Faust hat es auf dem bisherigen Wege zu nichts gebracht; er will Geister beschwören; er beschwört sie: um diese Puncte dreht sich schließlich alles. Fühlt er sich einmal versucht fortzugehen, so mag das geheimnisvolle Buch, das er ergreift, um es mitzunehmen, ihn zu nochmaliger Betrachtung unwiderstehlich reizen und ihm jetzt mehr enthüllen als früher. Was die Worte nicht sagen, kann Spiel und Maschinerie ergänzen. Wenn Z. 32 auf einmal der Mond ins Zimmer

scheint, so braucht man keinen weitern Übergang. Und wenn nach den Worten „Umsonst daß trocknes Sinnen hier die heil'gen Zeichen dir erklärt" Faust plötzlich wie von einem überirdischen Schauer geschüttelt wird, als ob soeben die Geister sich geltend zu machen beliebten; wenn etwa gar diese Geisternähe durch irgendwelche scenische Mittel dem Publicum veranschaulicht wird: so glaubt der Zuschauer eine consequent fortschreitende Handlung vor sich zu haben und läßt sich den wunderbaren Verlauf gerne gefallen.

Indessen gehört doch der Monolog bis zum Erscheinen des Erdgeistes zu denjenigen Scenen im Faust, von denen verhältnismäßig eine geringe Theaterwirkung ausgeht. Und ich zweifle nicht, daß der Mangel an strenger Folgerichtigkeit daran seinen vollgemessenen Antheil hat.

Ich erlaube mir zum Schlusse die Bitte, man möge die soeben gegebenen Bemerkungen, so weit sie sich auf die Zeilen 75 bis 164 beziehen, nur als eine vorläufige Mittheilung betrachten, die ich nicht unterdrücken mochte, um doch ein vollständiges Bild von der Entstehung der ganzen Scene zu entrollen und mich nicht mit der Kritik von ein paar Theilen zu begnügen. Aber für die Theile kommt es mir für diesmal im Grund allein an; meine Meinung über die Zeilen 1—74, die ersten beiden Partien des Monologes, möchte ich zur Evidenz gebracht haben. Über die anderen Partien habe ich noch manches auf dem Herzen, das ich jetzt lieber unterdrücke, um nicht durch ein Vielerlei zu verwirren. Ich bin selbst hier nur allmälig vorgedrungen und möchte auch die Leser, die mir überhaupt zu folgen bereit sind, nur allmälig vorwärts führen.

Den principiellen Werth von Betrachtungen, wie sie uns hier beschäftigen, wird man nicht verkennen. Lassen sich an einem Goetheschen Werke von scheinbar einheitlichem Charakter Stil-

unterschiede, Widersprüche, verschiedene Voraussetzungen über dieselben Dinge nachweisen, so folgt daraus unweigerlich, daß Stilunterschiede und Incongruenzen an sich noch nicht dazu berechtigen, auf Verschiedenheit der Verfasser zu schließen. Ein Satz, den die höhere Kritik, wie mir scheint, noch niemals ernstlich genug erwogen hat und der zwar vielleicht keine Modification ihrer Resultate, aber gewiß eine Modification ihres Verfahrens, eine strengere Fassung ihrer Argumente zur Folge haben müßte.

Fauststudien.

Die nachfolgenden Betrachtungen erheben nicht den Anſpruch, den unermeßlichen Gegenſtand, dem ſie gewidmet ſind, nach irgend einer Richtung hin zu erſchöpfen. Sie wollen es vermeiden, bekannte Dinge zu wiederholen. Sie gehen auf zahlreiche Fragen, welche die Forſchung über Goethes „Fauſt“ aufgeworfen hat, nicht im entfernteſten ein und wollen lediglich einen Beitrag zum Verſtändniſſe der unſterblichen Dichtung liefern, indem ſie ein Princip der Erklärung vertreten, welches zwar vielfältig benutzt wird, aber noch immer nicht genügend anerkannt und in ſeine Conſequenzen verfolgt iſt.

Seit ein wiſſenſchaftlicher Betrieb der neueren deutſchen Litteraturgeſchichte mehr und mehr emporkommt, hört man oft die Behauptung, es bedürfe zum vollen Verſtändniſſe Goetheſcher Dichtungen verſchiedener von außen her geholter Kenntniſſe, welche nur der Forſcher und Vertreter der Wiſſenſchaft herbeizuſchaffen im Stande ſei. Um den Werther zu verſtehen, ſoll es nöthig ſein, etwas über Goethes Verkehr mit Keſtner und Lotte zu wiſſen. Um die Lieder an Lili zu würdigen, ſoll man Lilis Biographie kennen. Um in den Weſtöſtlichen Divan einzudringen, ſoll man etwas von Marianne von Willemer gehört haben. Ich möchte ſolchen Behauptungen auf das entſchiedenſte entgegentreten. Ich will zwar niemand abhalten, ſich über alle dieſe und viele andere hübſche Dinge zu belehren. Aber ich bin ſehr tief davon durch-

drungen, daß es zum Verständnis des Werther nicht nothwendig ist, eine Silbe von Goethes Liebe zu Lotte und von dem Selbstmord des jungen Jerusalem zu wissen. Es wäre ein schlechtes Zeugnis für ein litterarisches Kunstwerk, wenn es nicht den Schlüssel seines Verständnisses in sich selbst trüge, wenn es einer von außen her geholten Weisheit bedürfte, um in das Innere einzudringen, um den Zusammenhang, um die Schönheit zu begreifen und die volle Wirkung zu empfinden. Ja es fragt sich, ob die vielen Kenntnisse, die wir an unsere litterarischen Schätze heranbringen, das unbefangene Verständnis nicht mehr stören, als sie es fördern — und ob wir für die ästhetische Bildung der Nation nicht besser sorgen würden, wenn wir ihr weniger über die Entstehung der großen Dichtungen mittheilten und sie lieber an die Kunstwerke selbst heranführten, um den Blick für deren Schönheit zu schärfen. Nicht auf das Wissen kommt es an, sondern auf den Geschmack und auf die Fähigkeit zu genießen!

Alles dies aber gilt für den Faust nicht. Um Goethes Faust zu verstehen, d. h. zu würdigen und ihm gerecht zu werden und in den vom Dichter gewollten Zusammenhang einzudringen, ist es wirklich nothwendig, einiges zu wissen, was uns die Dichtung selbst nicht sagt. Wir müssen wissen, daß an dem Werke sechzig Jahre lang mit vielen Unterbrechungen gearbeitet und in Folge dessen die letzte innere Einheit und äußere Vollendung nicht erreicht wurde. Wir müssen wissen, daß die Pläne des Dichters schwankten und wechselten und ihre Spuren in dem Werke zurückließen. Wir müssen wissen, daß ganze Scenen fehlen, welche beabsichtigt waren, nicht ausgeführt wurden und für den Zusammenhang wichtig gewesen wären. Hier kann die Wissenschaft helfen, ja hier muß sie helfen und eine unbefangene Kritik befördern.

Auf die fehlenden Scenen und auf die wechselnden Pläne habe ich mein Augenmerk nun hauptsächlich gerichtet, und indem

ich ſie erwäge, ſuche ich zur Einheit des Kunſtwerkes vorzudringen, welche Goethe zwar vorſchwebte, die er bei der Ausführung aber nicht völlig erreichte. Nie iſt ihm dieſe Einheit deutlicher geweſen, nie hat er den Plan mit größerer Klarheit vor ſich geſehen, als in den geſegneten Jahren, in denen ihm Schillers lebendiger Antheil zur Seite ſtand und ihn Schillers eigenes Denken und Dichten belebte, ſpornte und förderte: das ſind für den Fauſt die Jahre 1797 bis 1801.

Damals hat er das Vorſpiel auf dem Theater und den Prolog im Himmel gedichtet. Damals hat er den Anfang der Handlung, den Monolog Fauſts, die Erſcheinung des Erdgeiſtes und das Geſpräch mit Wagner in die Oſternacht verlegt, ſeinem Helden den Giftbecher in die Hand gegeben und ihn durch die heiligen Geſänge im Leben zurückgehalten. Die Auferſtehung des Herrn wird für Fauſt ein Symbol eigener Auferſtehung. Eine hohe Freudigkeit ergreift ihn, der Oſterſonntag findet ihn geneigt, den beginnenden Frühling zu genießen. Die Sehnſucht ins Weite, die ihn erfaßt, weisſagt noch nichts Übles und ſie weicht ſtiller Sammlung, da er in ſein Studirzimmer zurückkehrt. Die Menſchenliebe, die Liebe Gottes regt ſich in ihm; er hält Einkehr bei ſich ſelbſt, und indem er das Evangelium Johannis aufſchlägt und es zu überſetzen ſucht, wird ihm klar: das Erſte und das Höchſte iſt die That. Der Pudel, der ihn ſtört, den er beſchwört, der ſich als Mephiſto entpuppt, macht ihm Vergnügen, und in behaglichſter Laune meint er, es ließe ſich ein Pact mit ihm ſchließen. Der Teufel aber kann dieſe lebensfreudige, ſelbſtherrliche Stimmung des Mannes, den er verführen will, nicht brauchen. Er entflieht, um eine beſſere Gelegenheit abzuwarten, in der Fauſt die Bedingungen nicht ſelbſt dictiren, ſondern ſich dictiren laſſen würde.

Und ſo finden wir Fauſt in der That in der nächſten Scene. Der Optimismus, der ſeit der Oſternacht ihn belebte, iſt wieder

geſchwunden und hat neuem Peſſimismus Platz gemacht; und in ſolcher Stimmung ſchließt er den Vertrag. Was liegt zwiſchen den beiden Scenen? Nichts. Was erklärt den Umſchlag? Nichts. Hier iſt eine Lücke; hier iſt ein Fehler des Dramas, ſo wie es uns vorliegt.

Aber wir erfahren aus Goethes hinterlaſſenen Papieren, ſo weit ſie bekannt ſind, und aus den Briefen Goethes an Schiller, daß zwiſchen den beiden Scenen ein feierlicher Univerſitätsactus, eine Disputation beabſichtigt war, welche nicht nur das Univerſitätstreiben, die ganze bisherige Lebensſphäre Fauſts näher charakteriſiren, ſondern auch den Umſchlag in Fauſts Stimmung motiviren konnte. Dieſer Disputationsactus leiſtete aber noch etwas anderes, wie wir aus der erhaltenen Planſkizze entnehmen. Mephiſto trat darin wie in der Beſchwörungsſcene als fahrender Scholaſticus auf und dem Fauſt als Opponent entgegen. Mephiſto pries das unſtete Leben. Fauſt lobte die Selbſterkenntnis, zu der es keiner Welterfahrung bedürfe. Mephiſto wußte aber, wie es ſcheint, doch die Neugierde Fauſts zu erregen: und zwar iſt es ein Zauberſpiegel, auf den die Unterredung führt und der vermuthlich ein wichtiger Hebel werden ſollte.

Mephiſto erregt die Neugierde, ohne ſie zu befriedigen. Fauſt, enttäuſcht, von neuem in einem Wunſch betrogen, ſieht den fahrenden Scholaſten ungern abermals verſchwinden. Und dieſe Enttäuſchung mag den Umſchwung ſeiner Stimmung erklären. Aber Mephiſto kommt wieder, bereit den Doctor in die Welt zu führen und mit deſſen eigenem Drang in die Ferne verbündet. Indeſſen wurde dieſe Scene nicht ausgeführt, wie ſie beabſichtigt war. Die Art, wie Fauſt ſeinen Vertrag mit Mephiſto abſchließt, ſteht in unlösbarem Widerſpruche mit dem Prolog im Himmel. Während es im Prolog keine Hölle, keinen künftigen Strafort der Böſen giebt, während der Teufel nur diesſeits den Menſchen erniedrigen

möchte und auf das Jenſeits keine Anſprüche macht, iſt der Vertrag gerade auf die Annahme einer Hölle gebaut und ſetzt ein Jenſeits voraus, in welchem der Menſch dem Teufel unterworfen ſein könnte. Der Vertrag ſcheint im letzten Augenblick vor dem Abſchluſſe des erſten Theiles ſo geſtaltet worden zu ſein, wie er thatſächlich vorliegt, und hat auch auf den Schluß des zweiten Theiles eingewirkt. Wir beſitzen aber Fragmente eines älteren Schluſſes, die mit dem Prologe vollkommen übereinſtimmen.

Hätte Goethe den Disputationsactus ausgeführt und tauchte in dem gelehrten Kampfgeſpräch der Zauberſpiegel auf, der Fauſts Neugierde erregt: ſo ſtand Goethe vor einem großen Zuſammenhang und hatte von hier aus die Möglichkeit in der Hand, ein Motiv auszubeuten, welches auf weite Strecken hin dem Fauſt eine ſehr willkommene Einheit gegeben haben würde.

Wie wenn Mephiſtopheles Fauſts Neugierde nach dem Zauberſpiegel benutzte, um ihn fortzulocken? Wie wenn dieſer Zauberſpiegel eben derjenige wäre, den Fauſt in der Hexenküche erblickte und in dem ihn der Anblick weiblicher Schönheit entzückte? Wie wenn die Frauengeſtalt, die ihn hier blendete, eine gewiſſe Ähnlichkeit mit Gretchen, aber eine noch größere mit Helena aufwies, ſo daß Gretchen eine Art Vorbereitung auf Helena und die dämoniſche Gewalt, mit der im zweiten Theile das Bild Helenas auf Fauſt wirkt, ſchon im erſten Theil und ſchon in der Hexenküche begründet wäre?

Der Gedanke iſt ſo einleuchtend und drängt ſich mit ſolcher Nothwendigkeit auf, drängt ſich aus den von Goethe hinterlaſſenen Materialien auf, daß wir die Vermuthung nicht abwehren können, Goethe habe wirklich einmal daran gedacht, einen ſo großartigen Zuſammenhang herzuſtellen und dergeſtalt alle Hauptmotive des Fauſt mit einander näher zu verketten.

Die Gretchen-Tragödie ſelbſt iſt ziemlich vollſtändig ausgeführt, und über die kleinen Widerſprüche im einzelnen ſieht man gern

hinweg. Aber auch hier fehlen ganz wichtige Scenen. Wir wiſſen nicht, wie Fauſt Gretchens Schickſal erfährt; und die Walpurgisnacht iſt unvollſtändig. Sie ſollte urſprünglich drei Scenen enthalten: in der erſten den Aufſtieg zum Brocken; in der zweiten die Erlebniſſe Fauſts auf dem Gipfel des Brockens; in der dritten den Abſtieg vom Brocken. Nur die erſte iſt ausgeführt; die zweite und dritte fehlt. In der zweiten ſollte Satan ſelbſt mit ſeinem Hofſtaat auftreten. In der dritten ſollte Fauſt Gretchens Schickſal erfahren: die geſpenſtiſche Geſtalt, welche dem guten Gretchen gleicht und in der erſten dieſer Scenen Fauſt ſofort wunderbar ergreift, ſollte wieder auftreten; ihr Kopf ſollte abfallen, und das Geſchwätz kleiner Berggeiſter ſollte Gretchens Unglück enthüllen und ſo den Fauſt zu thätiger Hilfe entflammen.

Aber nicht bloß für den Aufſchluß über Gretchen war die Fortſetzung der Walpurgisnacht nothwendig. Die ganze Bedeutung der Harz- und Brockenſcenen wäre erſt aus der weiteren Entwicklung klar geworden.

Die Idee des Goetheſchen Fauſt oder die Moral, wenn man ſo will — denn der Fauſt hat eine Moral, wie eine Fabel —, iſt in den Worten des Prologes ausgeſprochen:

> Ein guter Menſch in ſeinem dunklen Drange
> Iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt.

Die Satz bewährt ſich an allen großen Wendepuncten des Stückes. Mephiſto möchte den Fauſt herabziehen, er möchte ihn ins Gemeine verſtricken und ihn Staub freſſen machen: Fauſt aber hat einen Zug zum Guten und Edlen, der ſich nie ganz unterdrücken läßt — und Mephiſto muß ihm widerwillig dienen, er muß das Gute ſchaffen, obgleich er das Böſe will. In Auerbachs Keller, in der Hexenküche, da iſt dem Mephiſto wohl, während Fauſt ſich angewidert fühlt. An Gretchen will Mephiſto nicht heran: er empfindet den Zauber der Heiligkeit und ſeine Ohn-

macht gegenüber der Unſchuld und Einfalt des Herzens. Aber er muß als gehorſamer Diener; und alsbald zeigt ſich Fauſt ſelbſt geheiligt, indem er Gretchens Zimmer betritt und ihn die reine Lebensluft des guten Kindes umweht. Indeſſen iſt Mephiſto hier mit einem ſtarken Trieb in Fauſts eigener Bruſt verbündet: Fauſt verfällt der Sünde, und die Aufregungen der Walpurgisnacht ſollen Reue und Gewiſſen in ihm erſticken. Gerade dort aber weckt ihn eine vorbedeutungsvolle Erſcheinung aus ſeinem Sündenſchlaf, und vergeblich ſucht ihn Mephiſto zu zerſtreuen und ihm alle düſteren Ahnungen auszureden.

Dasſelbe Verhältnis nun waltet auch bei den anderen Erlebniſſen der Walpurgisnacht ob. Fauſt ſtrebt nach der Höhe, Mephiſto will ihn in der Tiefe halten. Fauſt möchte den Gipfel des Brockens erklimmen, Mephiſto will ihn unten durch den Hexentanz bethören. Fauſt meint, dort oben müſſe ſich manches Räthſel löſen; mitten im Wirbel fratzenhafter Geſtalten, die ihn umgeben, iſt ſein edler Erkenntnistrieb rege: Mephiſto möchte denſelben in leeren Vergnügungen erſticken. Aber auch hier muß Mephiſto als gehorſamer Diener zuletzt dem Befehle des Herrn willfahren und ihn zur Höhe geleiten. Sollte dort wirklich Fauſts Erkenntnistrieb Befriedigung finden? Sollte ſich ihm wirklich manches Räthſel löſen?

Ich antworte unbedingt mit Ja. Fauſt ſollte den Satan von Angeſicht zu Angeſicht erblicken. Mephiſto iſt keiner von den Großen unter den Geiſtern, die verneinen: Fauſt aber ſollte dem Größten einmal gegenüberſtehen; das Reich des Böſen ſollte ſich mit ſeinem Oberhaupte vor ihm offenbaren, und er ſollte — deſſen völlige Nichtigkeit erkennen. Goethe wollte für die Schilderung des Satans und ſeiner Getreuen eine ganz ariſtophaniſch-groteske Phantaſie aufbieten und mit der höchſten Derbheit und Kühnheit die abſurdeſten und lächerlichſten Situationen ausmalen. Wie der Prolog im Himmel das Reich Gottes als ein Reich der Liebe

darstellte, so sollte sich hier ein alberner Despotismus blähen: kolossale Schmeicheleien sind der höllischen Majestät erwünscht; ein gänzlich hohles Gebäude wird mit allem Apparate despotischer Herrlichkeit ausgestattet; und um Mitternacht versinkt es, wie eine Seifenblase zerplatzt.

Der erhabene Optimismus der Goetheschen Weltanschauung sollte sich hier wie im Prologe bewähren. Das Böse ist nur lächerlich, es ist nicht gefährlich. Das Böse hat keine reale Macht; es ist nur ein Reizmittel zum Guten. Diese Erkenntnisse sollten Faust auf dem Gipfel des Brockens nahetreten. Das Räthsel des Bösen sollte ihm dort gelöst werden. Und wenn wir solche Vermuthungen auch nur aus Trümmern ablesen, die Wirkungen der Brockenfahrt liegen klar vor: seit den Erlebnissen der Walpurgisnacht ist Faust ein besserer Mensch.

Ein Schauer faßt ihn, da er vor Gretchens Kerker steht. Das Mitleid wird in ihm gewaltig, und er scheut sich den Jammer zu sehen, aber die Pflicht zu retten, wo er so viel verschuldet, überwiegt seine Furcht vor dem Schmerze. Und wenn er auch vor dem thränenerzwingenden Anblicke der Geliebten nicht zweifeln kann, daß das Böse den Menschen herniederzuziehen im Stande ist, so erfährt er doch auch hier zuletzt nur die Wahrheit, daß ein guter Mensch in seinem dunklen Drange sich des rechten Weges wohl bewußt ist. Durch alle Schauer des Wahnsinns bricht in Gretchens umnachteter Seele das Licht des Gewissens. Sie lechzt halb unbewußt nach der Strafe; denn die Strafe, der Tod ist ihr Sühne. Und eine Stimme von oben bestätigt: sie ist gerettet!

Ruft Mephisto, indem er mit Faust verschwindet: „Her zu mir!", so scheint er zu sagen: Ist auch diese mir entzogen, sollst doch du mir nicht entgehen. Gretchens Stimme aber ertönt mit Sehnsuchtslauten: „Heinrich! Heinrich!" Die Gerettete

möchte den Geliebten an sich ziehen und auch ihn der Rettung theilhaft machen.

Wird es ihr gelingen oder wird Mephisto ihn erniedrigen?

Das ist die Frage, die der zweite Theil beantwortet. Gretchen kommt nicht etwa als ein liebevoller schützender und warnender Genius, ein wandelnder Geist, wie sie wohl romantische Dramatiker auftreten ließen, zur Erde zurück. Sie kann für den Geliebten nur im Jenseits beten. Aber die abgeschiedenen Geister werden allerdings zu Fausts Gunsten erregt, und eine Gestalt des griechischen Alterthums scheint seine Führung zum Rechten und Guten und dergestalt seine Rettung zu übernehmen.

Ich meine Helena*).

Als Goethe im Herbst 1800 die Partien des Faust, in denen Helena auftritt, und insbesondere den dritten Act des zweiten Theiles in Angriff nahm, der ihr ganz gewidmet ist, da nannte er in einem Brief an Schiller diesen Act einen Gipfel, von dem aus sich erst die rechte Aussicht über das Ganze zeigen werde. Und Schiller erwiderte: dieser Gipfel, wie Sie ihn selbst nennen, muß von allen Puncten des Ganzen gesehen werden und nach allen hinsehen.

Ist dies jetzt der Fall?

Nein! Wir stoßen auch hier wieder auf eine Lücke und auf eine Veränderung des Planes.

Meine Leser erinnern sich, wie Helena im ersten Acte des zweiten Theiles zuerst erscheint. Faust und Mephistopheles sind am Hofe des Kaisers; sie haben ihm aus Geldverlegenheiten geholfen, indem sie das Papiergeld erfanden. Sie sollen ihn jetzt amüsiren. Er verlangt die Helena zu sehen, und Faust fühlt sich verpflichtet, seinem Wunsche zu willfahren. Wieder aber stößt er

*) Von der ganzen Masse der im weimarischen Bd. 15² mitgetheilten Papiere zur „Helena" hat Scherer nur noch ein einziges Blatt kennen gelernt. E. S.

auf die Oppoſition Mephiſtos: in der Region des Heidenthums hat der nordiſche Teufel keine Macht; er weiß aber doch ſchließlich Rath, wenn auch Fauſt ſelbſt dabei das Beſte thun muß. Fauſt ſteigt zu den Müttern hinab, er bringt den zauberhaften Dreifuß mit, deſſen Schale die Weihrauchdüfte entſendet, aus denen Paris und Helena hervortreten. Fauſt ſelbſt aber wird von dem Anblicke der Helena tief ergriffen. Sein ganzes Weſen iſt verwandelt. Jetzt erſt ſcheint die Welt ihm wünſchenswerth, gegründet, dauerhaft. „Verſchwinde mir des Lebens Athemkraft" — ſo ruft er der Erſcheinung zu —

Wenn ich mich je von dir zurückgewöhne! —
Die Wohlgeſtalt, die mich voreinſt entzückte,
In Zauberſpiegelung beglückte,
War nur ein Schaumbild ſolcher Schöne! —
Du biſt's, der ich die Regung aller Kraft,
Den Inbegriff der Leidenſchaft,
Dir Neigung, Lieb', Anbetung, Wahnſinn zolle.

Eine unſinnige Eiferſucht auf den begünſtigten Paris erfaßt ihn. Er will ihm die Geliebte entreißen und ſie an ſich raffen, indem er ſagt:

„Wer ſie erkennt, der darf ſie nicht entbehren."

Da erfolgt eine Exploſion. Fauſt liegt am Boden. Die Geiſter gehen in Dunſt auf. Mephiſto nimmt den Doctor auf die Schulter und kehrt mit ihm in ſein altes Studirzimmer zurück, wo wir ihn am Anfange des zweiten Actes vorfinden. Fauſt bleibt bewußtlos. Mephiſto weiß nicht zu helfen. Aber der frühreife Homunculus, den Wagner ſoeben auf künſtlichem Wege hergeſtellt hat, erräth Fauſts Traumgedanken, die ganz auf Helena gerichtet ſind. Er giebt den Rath, ihn nach Griechenland zu bringen, wo eben claſſiſche Walpurgisnacht ſei. So geſchieht's. Und in der That hat Fauſt kaum claſſiſchen Boden berührt, als er ſofort erwacht und die Frage thut: „Wo iſt ſie?" Er irrt

unter den griechiſchen Geſpenſtern umher und fragt: „Hat eins der Euren Helena geſehn?“ Er wird an Chiron den Centauren verwieſen. Dieſer hält ihn für wahnſinnig und nimmt ihn auf ſeinem Rücken zu der Seherin Manto mit, auf daß ſie ihn heile. Sie aber erklärt: „Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt!“ und ſtellt ihm Erfüllung ſeiner Wünſche in Ausſicht:

Tritt ein, Verwegner, ſollſt dich freuen!
Der dunkle Gang führt zu Perſephoneien.
In des Olympus hohlem Fuß
Lauſcht ſie geheim verbotnem Gruß.
Hier hab' ich einſt den Orpheus eingeſchwärzt,
Benutz' es beſſer, friſch! beherzt!

Hier verlieren wir Fauſt aus den Augen, um ihn erſt als angeblichen Beſchützer der auf die Oberwelt zurückgekehrten Helena wieder zu begrüßen. Der weitere Verlauf der claſſiſchen Walpurgisnacht aber zeigt uns, wie Homunculus ſeinen Tod in den Wellen findet und wie Mephiſto ſich durch ſeine Verwandlung in eine Phorkyas erſt unter den claſſiſchen Geſpenſterweſen, die ihm ſehr unheimlich vorkommen, eine anſtändige Exiſtenz gründet.

Fauſt alſo iſt unterdeſſen in der Unterwelt bei Perſephoneia; und ſein Streben muß erfolgreich geweſen ſein: denn am Anfang des dritten Actes iſt Helena in Sparta und alles für ihre Begegnung mit Fauſt vorbereitet.

Aber kann ein unbefangener Leſer oder Zuſchauer den Anfang des dritten Actes leſen oder ſehen, ohne auf das wunderlichſte berührt zu werden? Wie geht denn das zu? Sind wir plötzlich ins Homeriſche Zeitalter verſetzt? Helena glaubt ſoeben von Troja zurückzukehren! Sie glaubt mit Menelas über das Meer geſchifft zu ſein! Sie glaubt, vorausgeſchickt, einen Auftrag des Menelas erfüllen zu müſſen! Wie iſt denn das möglich?

Wenn irgendwo, ſo haben wir hier wieder eine Lücke zu conſtatiren. Der Dichter kann nicht urſprünglich die Abſicht ge-

habt haben, uns ein ſo wunderſames Factum ohne Erklärung vorzuführen. Wir müßten vorbereitet ſein auf das Überſeltſame. Wir müßten wiſſen, wie es zuſammenhängt.

Wirklich erfahren wir durch Goethe ſelbſt, daß vor dem dritten Act und vermuthlich am Ende des zweiten eine Scene fehlt. Wir ſollten zu Fauſt zurückkehren, wir ſollten mit ihm die Unterwelt betreten und ihn am Throne Perſephoneias erſcheinen ſehen. „Fauſts Rede an die Proſerpina", ſagte Goethe zu Eckermann, „Fauſts Rede an die Proſerpina, um dieſe zu bewegen, daß ſie die Helena herausgiebt; was muß das nicht für eine Rede ſein, da die Proſerpina ſelbſt zu Thränen davon gerührt wird!"

War aber eine ſolche Verhandlung zwiſchen Fauſt und Perſephoneia beabſichtigt, gelang es dem deutſchen, hier ganz heroiſch gewordenen Gelehrten, die Göttin der Unterwelt zu rühren: ſo lag es in der Natur der Sache, in dem Weſen des hier gebrauchten poetiſchen Motives, daß die Gewährung der Bitte an eine Bedingung geknüpft wurde, wie bei Orpheus, der ſeine Eurydice erfleht. Dem Orpheus wird die Bedingung auferlegt, ſich nicht umzuſehen. Welche Bedingung ſollte wohl dem Fauſt gemacht werden?

Wir können es nur vermuthen, ſo weit das Stück uns ſelbſt darauf hinweiſt. Aber an einem ſolchen Hinweiſe fehlt es nicht.

Da Helena vor dem Palaſte des Menelas in Sparta auftritt, hat ſie vergeſſen, daß ſie aus dem Hades kommt; ſie hat vergeſſen, daß ſie ſchon einmal geſtorben iſt; ſie hat zunächſt alles vergeſſen, was zwiſchen dem Augenblick ihres Auftretens und dem Ende des trojaniſchen Krieges liegt. Ihre ſonſtigen Erinnerungen ſind verſchwunden; aber ſie ſind nicht ganz verſchwunden, ſie ſind nur von einem Schleier bedeckt — und dieſer Schleier kann gelüftet werden. Ja, Mephiſto-Phorkyas macht ſich das boshafte Vergnügen, ihn wirklich etwas zu lüften. Schon da zwiſchen

Mephisto und den aus dem Hades mit emporgestiegenen Begleiterinnen der Helena wüste Scheltreden fallen und Mephisto den letzteren zu verstehen giebt, daß sie eigentlich Gespenster seien und in den Orcus gehören, da fühlt sich Helena selbst zum Orcus gerissen und sie hat einen Augenblick halber Besinnung:

Ist's wohl Gedächtnis? War es Wahn, der mich ergreift?
War ich das alles? Bin ich's? Werd' ich's künftig sein,
Das Traum- und Schreckbild jener Städteverwüstenden?

Da ruft Mephisto — für das Publicum zugleich exponirend — ihre frühesten Erinnerungen wach. Der ganze Umriß ihres Lebens wird vor ihr lebendig. Zuletzt aber verwirrt Mephisto absichtlich ihre Gedanken, und da er sie an Achilles erinnert, der sich aus dem Schattenreiche herauf mit ihr verbunden habe, da fällt sie, überwältigt, in Ohnmacht.

Hiernach zweifle ich nicht: die Bedingung war: Helena durfte nicht zur Klarheit darüber kommen, daß sie eigentlich todt sei und nur als Gespenst auf der Oberwelt verweile. Ihr Gedächtnis ist verdunkelt, und es darf nicht erhellt werden. Persephoneia hätte etwa zu dem Flehenden gesprochen: „Dein Wunsch sei dir gewährt — allein ein Schattenbild des Lebens nur kehrt Helenen zurück. Daß sie gestorben, daß in meinem Reich sie schon geweilt, soll sie vergessen und alles sei aus dem Gedächtnis ihr verlöscht, was seit dem Falle Trojas sich begeben. Doch merke wohl! Wird die Erinnerung ihr geweckt, kehrt je das Bild des eigenen Todes ihr mit Klarheit wieder, weiß sie, daß sie mein war und dem Orcus schon verfallen: so schwindet ihr des Lebens Schein und zu den Schatten kehret sie zurück."

Habe ich bis hierher Recht, hängt Helenas Leben davon ab, daß sie sich ihres eigenen Todes nicht erinnert: so folgt aber noch ein anderes. Die poetische Logik verlangt, daß die Bedingung eintrifft, welche gestellt ist, daß Helena, *wenn* sie dem

Faust wieder entrissen wird, ihm durch Verletzung der gestellten Bedingung entrissen wird.

Das ist in dem Stücke, wie es vorliegt, nicht der Fall. Helena stirbt nicht durch Aufwachen der Erinnerung, sondern ihr und Fausts Sohn Euphorion sinkt zerschmettert zu ihren Füßen und zieht die Mutter nach. Wir werden daher mit Nothwendigkeit zu der Annahme gedrängt, daß der dritte Act, die eigentliche Helena-Tragödie, ehemals einen anderen Schluß bekommen sollte. Diese Annahme ist aber auch aus anderen Gründen nothwendig.

Goethe schrieb an Schiller in dem vorhin benutzten Briefe: „Die Hauptmomente des Plans sind in Ordnung." Zu den Hauptmomenten gehörte doch gewiß das Ende. Goethe mußte damals wissen, wie er die auf die Oberwelt beschworene Helena wieder in die Unterwelt zurückbefördern wollte. Der Brief ist vom 23. September 1800. Damals konnte der Tod Euphorions unmöglich schon die Todesursache der Helena gewesen sein. Denn Euphorion ist, wie jedermann weiß, Lord Byron, Euphorions Tod Lord Byrons Tod. Lord Byron aber stand 1800 in seinem zwölften Lebensjahre, trat erst 1807 als Dichter auf und starb 1824.

Zum Überfluß bestätigt Goethe in einem Gespräche mit Eckermann: „Ich hatte den Schluß (der Helena-Tragödie) früher ganz anders im Sinn, ich habe mir ihn auf verschiedene Weise ausgebildet und einmal auch recht gut; aber ich will es euch nicht verrathen. Dann brachte mir die Zeit dieses mit Lord Byron, und ich ließ gern alles Übrige fahren."

Uns kann nun zunächst bloß daran liegen, zu errathen, wie sich Goethe die Helena-Tragödie im Jahre 1800 gedacht hatte, als er den Anfang des dritten Actes schrieb. Denn hier gilt es Andeutungen zu verfolgen, welche das Kunstwerk selbst an die Hand giebt, und die Forderung einer consequenten Ausbildung fest-

zuhalten, welche jetzt nicht erfüllt iſt. Hierüber läßt ſich, wie mir ſcheint, Folgendes feſtſtellen.

Erſtens, was wir ſchon gefunden haben: Helenas Tod erfolgte durch Selbſtbeſinnung, durch die Erkenntnis, daß ſie überhaupt nicht lebe, ſondern der Schattenwelt gehöre.

Zweitens. In dem zweiten Theile des Fauſt, wie er vorliegt, fehlt das geiſtige Band zwiſchen dem dritten und vierten Act. Wir erfahren nicht genau, wie Helena auf Fauſt wirkte. Wir wiſſen nicht, wie die allbeherrſchende Leidenſchaft, die ihn im erſten Act ergreift, ſein Weſen verwandelt, wie ſie ſich reinigt und wie ſie mit ſeinem folgenden Thun zuſammenhängt. Aber nur, wenn ſein ſpäteres Leben durch den Flug ins alte claſſiſche Land entſcheidend beherrſcht und beſtimmt wurde, nur dann konnte die Helena-Tragödie der Gipfel genannt werden, der von allen Puncten des Ganzen geſehen wird und nach allen hinſieht. Helena muß eine Stufe in Fauſts Entwicklung ſein. Wir müſſen empfinden, daß er nur, weil er dieſe Stufe erſtiegen hat, weiter auf die Höhe gelangt. Statt einer großen einleuchtenden Motivirung finden wir aber nur eine kurze Andeutung im Anfange des vierten Actes, ein dünnes Bändchen ſtatt eines breiten Bandes, welches den vierten mit dem dritten Acte zuſammenhält.

Mephiſto führt im Anfang des vierten Acts den Fauſt in Verſuchung. Er zeigt ihm die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten. Er bietet ihm eine große Stadt, einen Palaſt und Park, Huldigung des Volkes und ein Leben voll ausgeſuchten Genuſſes. Fauſt aber will Arbeit. Er will ſchaffen und kämpfen, dem Meere den Strand abgewinnen und da ein glückliches Reich errichten. Seine erſte Eröffnung nach dieſer Richtung nun beantwortet Mephiſto mit der Reflexion: „Man merkt's, du kommſt von Heroinen.“

Das iſt die ganze Motivirung. Sie iſt äußerlich dürftig

genug, innerlich vollkommen richtig. Schon indem Fauſt die Helena ſucht und ihr nach in die Unterwelt bringt, ſtellt er ſich den Heroen des Alterthums, einem Herakles, einem Theſeus, an die Seite. Und in demſelben Sinne muß Helena auf ihn eingewirkt haben. Das heroiſche Ideal muß in ſeinem Verkehr mit Helena geſteigert, es muß ſo ſtark geworden ſein, daß es ihn über den Verluſt der Helena ſelbſt hinwegträgt; und es muß die ſpecielle Richtung auf ſchaffende, der Menſchheit nützliche Thätigkeit angenommen haben. Das alles aber durfte uns nicht zu errathen bleiben; es mußte uns vor Augen geſtellt werden; wir mußten mit erleben, wie Fauſt durch Helena höher gehoben und auf den Weg des Heils geleitet wurde.

Ich ſtelle alſo zweitens feſt: das Leben Fauſts mit Helena wäre nach Goethes Plan von 1800 ſo ausgeführt worden, daß der weitere Verlauf des Stückes, Fauſts Luſt nach nutzbarer Thätigkeit, die Befriedigung dieſes Verlangens und das Ausharren in dem begonnenen Werke bis zum Tode, hier ſeine ſittliche Quelle gefunden, in der Berührung mit höchſten Erſcheinungen des griechiſchen Uralterthums ſeinen Urſprung genommen hätte.

Drittens. Der dritte Act des zweiten Fauſt war vollſtändig auf eine Tragödie antiken Stiles angelegt. Er beginnt auch ſo, endigt aber als Oper. Aller Wahrſcheinlichkeit nach gehört der Abfaſſung von 1800 nur dasjenige an, was den ſtrengen griechiſchen Formen getreu bleibt, d. h. der Anfang bis zum Auftreten des Fauſt. Fauſt redet in anderen Verſen, als bis dahin gebraucht waren, und er bringt den Thurmwächter mit, der in Reimen ſpricht. Alles was daran hängt, daß Helena den Reim bemerkt und Unterricht in der modernen Metrik nimmt, kann nicht urſprünglich ſein. Alle Geſpenſter der claſſiſchen Walpurgisnacht ſprechen in Reimen; innerhalb des dritten Actes aber redet ſelbſt Mephiſto griechiſche Versmaße. So weit dieſe Versmaße reichen, ſo weit reicht die Helena von 1800.

Viertens. Die ſo gefundenen älteſten Theile zeigen, daß die ganze Tragödie auf den Gegenſatz zwiſchen Helena und Mephiſto gebaut war. Nach Goethes um dieſe Zeit feſtſtehender, in Hermann und Dorothea, der Pandora, den Wahlverwandtſchaften bewährter Methode wird ein ſolcher Gegenſatz durchgeführt und als Haupthebel der Handlung benutzt. Das zu thun, muß auch hier Goethes Abſicht geweſen ſein. Mephiſto konnte nicht urſprünglich als Hüter und vorſorglicher Wächter von Fauſts und Helenas arkadiſchem Liebesglück gedacht ſein, wie er jetzt daſteht. Der ganze Verlauf des Stückes mußte den Gegenſatz feſthalten, der hier eben ſo entſcheidend iſt wie der Gegenſatz zwiſchen Gretchen und Mephiſto im erſten Theil. Er mußte nur noch ſchärfer herausgearbeitet und noch tiefer genommen werden, wie es im Anfange des dritten Actes thatſächlich geſchieht.

So weit etwa können wir mit wiſſenſchaftlichen Argumenten gelangen. Aber weiter nicht. Suchen wir den Plan von 1800 noch vollſtändiger, mit noch mehr Detail wieder herzuſtellen, ſo begeben wir uns auf das Gebiet des reinen Rathens.

Dennoch liegt es auch im Intereſſe der Wiſſenſchaft, hier noch einen Schritt ins Ungewiſſe zu verſuchen und ſich die Möglichkeit einer Fortſetzung jener Anfänge von 1800 im Sinne der wiſſenſchaftlich feſtgeſtellten Geſichtspuncte bis ins einzelne vorzuſtellen, weil ſo eine Art Probe auf die Richtigkeit unſerer Argumentation gemacht wird. Denn die Unmöglichkeit, ſich das ganze Stück auf dieſem Wege im Detail vorzuſtellen, wäre ein Beweis gegen die Richtigkeit unſerer Annahmen.

Helena hat, wie ſie glaubt, von Menelas den Auftrag erhalten, ein Opfer vorzubereiten; aber was zu opfern ſei, hat er nicht angegeben. Die ſchlimme Ahnung, welche dies erweckt, wird von Mephiſto in der Maske einer alten Dienerin beſtätigt: Helena ſelbſt iſt das Opfer. Aber Mephiſto, indem er die Fürſtin und

ihre Begleiterinnen schadenfroh ängstigt, eröffnet zugleich eine Aussicht auf Rettung: im Gebirge sei nordisches Kriegsvolk angesiedelt unter einem wohlgestalten, verständigen Führer; der werde Schutz gewähren. Helena ergreift, obgleich zögernd, diesen Ausweg. Nebel umgeben sie und ihre Begleiterinnen, und sie werden in die Mitte der gothischen Burg entrückt, welche Faust mit gespenstischen Schaaren bewohnt. Hier mußte nun die erste Begrüßung erfolgen, und zwar in anderer Form, als sie jetzt geschieht. Durch den achtungsvollen Empfang mußte bald die Leidenschaft durchbrechen und Helena, wenn auch abwehrend und voll Hoheit, doch ihre rasch entfachte Sympathie nicht verbergen. Eine Liebesscene ist im besten Gange; zwischen den Begleitern Fausts und den Begleiterinnen Helenas mögen sich Annäherungen vollziehen. Da tritt Mephisto als störendes Element herein, ungefähr wie es jetzt auch geschieht, und droht mit der nahenden Gefahr.

Faust weist ihn zurück, und die Worte, die er in dem uns vorliegenden Texte spricht, verrathen sich durch das griechische Versmaß als ein Bestandtheil der Dichtung von 1800:

Verwegne Störung! Widerwärtig bringt sie ein,
Auch nicht in Gefahren mag ich sinnlos Ungestüm.
Den schönsten Boten, Unglücksbotschaft häßlicht ihn;
Du Häßlichste gar, nur schlimme Botschaft bringst du gern.
Doch diesmal soll dir's nicht gerathen, leeres Hauchs
Erschüttere du die Lüfte. Hier ist nicht Gefahr,
Und selbst Gefahr erschiene nur als eitles Dräun.

Aber Mephisto ist nicht der Mann, der sich ohne weiteres abweisen läßt. Im Stile dieser Tragödie mußte ein Scheltdialog zwischen Faust und Mephisto folgen, welcher die tiefsten Dinge zur Sprache brachte, Anspielungen auf Mephistos Wesen, auf die Zauberei, die hier geübt wurde, auf die eingebildete und nur vorgespiegelte Gefahr einer Opferung durch Menelas. Mephisto mußte schließlich von Faust vertrieben werden; aber Helena hat

aus dem vorigen Dialoge schon allerlei geahnt, viele Fragen sind für sie aufgeworfen: einerseits die nach Mephistos Wesen, andererseits die nach ihrer eigenen Existenz auf der Oberwelt.

Nehmen wir an, daß etwa Faust im äußersten Unwillen und von Mephisto aufs äußerste in die Enge getrieben, sich durch das Zeichen des Kreuzes geholfen und den Dämon gebannt habe. So hatte Helena, sobald sie mit Faust wieder allein ist, gar viel zu fragen — und es konnte nicht anders sein: Faust mußte ihr einen Blick in die christliche Religion eröffnen; er mußte ihr ein Bekenntnis ablegen, wie es einst Gretchen hervorgelockt hatte; er mußte ihr von Gott und vom Teufel, vielleicht auch von dem Gekreuzigten sprechen. Sie mochte mit analogen Vorstellungen des Heidenthums antworten, durch Erinnerung sich die fremden Erscheinungen zurecht legen. Die Bilder antiken Heroenthums konnten vor ihr aufsteigen und dem Evangelium der That begegnen, welches Faust einst in der Bibel zu finden glaubte. Aber zugleich mußte sich ihr immer klarer und klarer die Vorstellung einer neuen Welt enthüllen, in welcher das Heidenthum nur noch ein gespenstisches Dasein fristet, sofern es nicht die Phantasie strebender Männer befeuert. Ich könnte mir denken, daß der Höhepunct dieser Motivenreihe erstiegen ward, indem die Gestalt der schmerzenreichen Mutter des Heilands unter dem Kreuze, zu welcher im ersten Theile Gretchen betet, auch hier erschien und durch Mitleid das Gefühl der Mutter in Helena zum Durchbruch brachte. Schon war früher im Vorbeigehen Hermione erwähnt worden, ihre Tochter und die des Menelas. Jetzt mochte auch Euphorion noch auftauchen, nach der griechischen Sage der Sohn der Helena und des Achill. Mit diesen Kindern wohnte etwa Helena in der Unterwelt zusammen. In der Erinnerung an sie wird ihr klar, daß auch sie eigentlich dem Orcus angehört. Die Mutterliebe zieht sie hinab.

Jedermann sieht, was mir vorschwebt, wenn ich meinem ver-

wegenen Entwurfe dieſe beſtimmte Geſtalt gebe. Ich füge den Euphorion ſchon in den Plan von 1800 ein, aber noch den Euphorion des griechiſchen Mythus, nicht den neuen Euphorion Goetheſcher Fabrik, und denke mir den Schluß dem ſpäteren ähnlich, ſo daß die Verwandlung des älteren Planes in den jüngeren begreiflich und leicht erklärlich wird. Aber irgend eine Garantie für den erſteren und für die Wahrheit unſerer Reconſtruction gewinnen wir dadurch mit nichten. Ich betone noch einmal, daß es ſich um ein reines Phantaſiegebilde handelt.

Aber wir dürfen es noch einen Augenblick fortſetzen. Die ſcheidende Helena, die ſich in den Hades zurückgezogen fühlt, durfte nicht ohne Vermächtnis ſcheiden von dem nordiſchen Freund. Ich denke mir eine Abſchiedsrede, in der ſie das antike Heroen-Ideal noch einmal vor ihm entfaltet und ihn auf ſchaffende, nützende Thätigkeit zum Beſten der Menſchheit weiſt. Ein Herakles, ein Theſeus mögen ihr vorſchweben, wie ſie Ungeheuer erlegen, Räuber tödten und Sümpfe austrocknen. Von Achill mag ſie reden, wie Athene in Goethes Achilleis von ihm redet; ſie mag beklagen, daß es dem edlen Jüngling nicht beſchieden war, ſich zum Manne zu bilden, und ſie mag den Wunſch und die Mahnung an den Zurückbleibenden daran knüpfen: Mögeſt du erreichen, was ihm vom Schickſal verſagt ward; herrlich ſtehſt du vor mir und ein Krieger wie er; möge dir des Lebens Vollendung zu Theil werden. Denn —

ein fürſtlicher Mann iſt ſo nöthig auf Erden,
Daß die jüngere Wuth, des wilden Zerſtörens Begierde
Sich als mächtiger Sinn, als ſchaffender, endlich beweiſe,
Der die Ordnung beſtimmt, nach welcher ſich Tauſende richten.
Nicht mehr gleicht der Vollendete dann dem ſtürmenden Ares,
Dem die Schlacht nur genügt, die männertödtende! Nein er
Gleicht dem Kroniden ſelbſt, von dem ausgehet die Wohlfahrt.
Städte zerſtört er nicht mehr, er baut ſie; fernem Geſtade

Führt er den Überfluß der Bürger zu; Küſten und Syrten
Wimmeln von neuem Volk, des Raums und der Nahrung begierig.

Dieſe Worte der Athene würden in Helenas Munde Fauſts neues Lebensprogramm enthalten, das ihm die Kraft giebt, den ſchnellen Verluſt der Geliebten zu ertragen, und in deſſen Verwirklichung Mephiſto und die Geiſter zu ſeinen Werkzeugen herabſinken, obſchon auch als ſolche noch unbequem und ſtets zu ſchaden bereit. Helena iſt ſtärker als Mephiſto. Was Gretchen nicht vermochte, gelingt der Heroine. Fauſt ſteigt immer höher; er macht ſich immer freier von dem Einfluſſe des Teufels, und dieſer verliert die Wette, die er mit Gott einging. Es iſt ihm nicht gelungen, den Fauſt von ſeinem Urquell abzuziehen; und die Worte des Herrn bleiben in Kraft:

Ein guter Menſch in ſeinem dunklen Drange
Iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt.

Aber wenn die Berührung mit der Antike den Fauſt im edelſten Sinne vollkommen heroiſch macht, ſo habe ich doch ſchon geſagt, daß dieſer Heroismus bei ihm nicht unvorbereitet iſt. Wenn er im vierten Acte des zweiten Theiles dem verſuchenden Mephiſto erwidert: „Die That iſt alles, nichts der Ruhm" — wenn er bald nachher den Ausſpruch thut: „Genießen macht gemein" — wenn er im fünften Act als der Weisheit letzten Schluß verkündigt: „Nur der verdient ſich Freiheit wie das Leben, der täglich ſie erobern muß": — ſo haben wir uns doch auch an den Fauſt des erſten Theils ſchon erinnert, der in einer weihevollen Stunde zu der Einſicht kommt: „Im Anfang war die That".

Indeſſen iſt es damit nicht genug. Das Motiv zeigt ſich noch tiefer begründet und geht noch weiter zurück. Es erklingt ſchon in der Oſternacht.

Wie Fauſt das Leben verlaſſen will und wie die Kirchengeſänge ihn im Leben zurückhalten, das prägt ſich tief ein, und

eine rührende Gewalt geht von der Scene aus. Aber auf den Inhalt der heiligen Lieder pflegt man nicht zu achten; man nimmt sie als Thatsache hin, und so wirken sie auch auf Faust. Er ist an diesen Klang von Jugend auf gewöhnt; das kindliche Gefühl in ihm wird angeregt; die Spiele der Jugend, die Feier des Frühlings kommt ihm in den Sinn, alte Andacht und altes Glück. Der Inhalt der Gesänge ist für die psychologische Wirkung in der That gleichgiltig. Sie gelten für altüberliefert und würden mit jedem Inhalte dasselbe wirken können. Aber es sind in Wahrheit nicht altüberlieferte Lieder; sondern Goethe hat sie unter Anknüpfung an solche mit selbständigem Inhalt ausgestattet, und nähere Betrachtung offenbart ihre tiefe Symbolik und ihre bedeutungsvolle Stellung im Drama.

Sie feiern die Auferstehung, indem sie ihr einen paradolischen Sinn unterlegen und eine Anwendung auf den Menschen überhaupt davon machen. Christus, der im Grabe liegt, mit Tüchern und Binden umwunden, wird mit dem Menschen verglichen, den die verderblichen, schleichenden, erblichen Mängel der Erde bedrücken. Aber das Erdendasein ist nur Prüfung, und es giebt eine Auferstehung, es giebt eine Erlösung daraus — nicht nur im Tode, sondern im Diesseits noch. Die Erlösung heißt: thätige Liebe.

Wenn die Jünger dem auferstandenen Meister sehnsüchtig nachblicken, so sehen sie das Erdendasein so düster und hoffnungslos an wie Faust, da er sich tödten wollte:

Ach! an der Erde Brust
Sind wir zum Leide da.
Ließ er die Seinen
Schmachtend uns hier zurück;
Ach! wir beweinen,
Meister, dein Glück.

Der Meister ist glücklich, denn er ist in Werdelust schaffender Freude nah.

Da aber weisen die Engel die Klage der Jünger zurück:

Christ ist erstanden
Aus der Verwesung Schoß.
Reißet von Banden
Freudig euch los!
Thätig ihn Preisenden,
Liebe Beweisenden,
Brüderlich Speisenden,
Predigend Reisenden,
Wonne Verheißenden
Euch ist der Meister nah,
Euch ist er da!

Mit anderen Worten: klagt nicht um den verlorenen Meister, denn er ist nicht verloren. Beneidet nicht sein Glück, denn es ist euch eben so wie ihm gewährt. Schaffensfreude, die er als Gott genießt, ihr könnt sie auch als Menschen empfinden durch thätige Liebe: erweiset Gutes eurem Nebenmenschen, reicht ihm das Leibes- und Seelenbrot, macht ihn glücklich, indem ihr das Evangelium der Liebe verkündet: so seid ihr glücklich, wie es der Meister ist, ihr wirkt in seinem Sinn, und er ist nicht verloren.

So, müssen wir hoffen, wird auch Faust künftig das Leben auffassen. Die Botschaft, die ihn im Leben hält, wird auch ihrem Inhalte nach nicht an ihm verloren sein. Er wird leben, um thätig zu sein und zum Besten der Menschheit zu wirken. Das Evangelium, das ihn dem Leben wiedergewinnt, ist das Evangelium der Humanität, der werkthätigen Liebe.

Zu diesem kehrt er zurück nach weiten Umwegen. Dieses zu verwirklichen sehen wir ihn entschlossen, nachdem seine ungestüme Kraft zur Reife gediehen. Ein Streben voll Ernst und Mühe ist es, was ihn erlöst. Von Liebe tönen die Gesänge, unter denen sein unsterbliches Theil sich von Erdenbanden löst. Auch er feiert eine Auferstehung; und die Liebe zieht ihn nach oben. „Gerettet

iſt das edle Glied der Geiſterwelt vom Böſen.“ Er wird aufgenommen in die Schaar der echten Götterſöhne, welche Gott anſchauen dürfen, indem ſie nach der Lehre des Spinoza den Wechſel der Welt unter dem Bilde der Ewigkeit betrachten und dafür hinwiederum hoffen dürfen, daß auch Gott ſie mit den Armen der Liebe umfaſſe. Denn das iſt der Sinn der Worte, mit denen der Herr ſelbſt ſeine Reden im Prologe beſchließt:

Doch ihr, die echten Götterſöhne,
Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfaſſ' euch mit der Liebe holden Schranken,
Und was in ſchwankender Erſcheinung ſchwebt,
Befeſtiget mit dauernden Gedanken.

Anmerkung.

Die vorstehenden Betrachtungen bildeten den Inhalt eines Vortrages, den ich am 11. März 1884 zum Besten des Deutschen Schulvereins in Berlin gehalten habe. Was ich darin über Helena sage, ist nähere Begründung und Ausführung des in meiner „Geschichte der deutschen Litteratur" S. 714—716 Bemerkten. Was ich aus dem Bereiche des ersten Theiles bespreche, ruht auf meinen Untersuchungen in der Schrift „Aus Goethes Frühzeit" (Straßburg, Karl J. Trübner, 1879), führt dieselben aber weiter und berichtigt sie in dem einen oder anderen Puncte. Über die chronologische Folge der in Frankfurt entstandenen gereimten Scenen wüßte ich jetzt Haltbareres und besser Begründetes mitzutheilen. An meiner alten Behauptung, daß der Prolog mit dem Vertrag in unauflöslichem Widerspruch stehe (Aus Goethes Frühzeit, S. 112, 119), und an meiner Auffassung des Prologes muß ich festhalten, obgleich Fr. Vischer sie bekämpft (Altes und Neues 2, 56) und ich die eindringenden Erörterungen des hochverehrten Mannes zum Gegenstand einer erneuten Prüfung machte, welche viel eher mit dem Vorurtheil, daß ich Unrecht hätte, als in der Absicht, Recht zu behalten, unternommen wurde. Aber wenn ich früher den vorderen, 1808 zuerst erschienenen Theil der Vertragsscene für eine Arbeit des Jahres 1806 hielt, so hat mich neue wiederholte Untersuchung, bei der mich die Theilnahme eines früheren Zuhörers, Herrn R. Quiel, wesentlich förderte, jetzt zu der Ansicht geführt, daß nur der eigentliche Vertrag so später Zeit angehöre, der Eingang der Scene aber sehr wohl in die Jahre 1797 bis 1801, wahrscheinlich in das Jahr 1801, gesetzt werden könne. Das Ende der Spaziergangsscene sowie die Beschwörungsscene zeigen specielle Anklänge an Pfitzers Faustbuch, das Goethe, wie mir Herr von Loeper mittheilt, vom 18. Februar bis 9. Mai 1801 aus der weimarischen Bibliothek entlehnt hatte. Ich weiß nicht, ob man immer genügend beachtet hat, wie sehr in dieser Scene und in dem zugehörigen Entwurfe des Disputationsactus strenger Zusammenhang waltet. Die

zweite Seele Fausts, die in die Ferne schweift, birgt für ihn Gefahr. Von diesem Drange bewegt, beruft er die wohlbekannte Schaar der Luftgeister (Pfitzer, S. 194 der Kellerschen Ausgabe) und zieht dadurch, wie man annehmen muß, den Mephisto herbei. Derselbe Drang in die Ferne wird dann in der Beschwörungsscene von Mephisto benutzt, um sich zu befreien; der Chor der Geister gaukelt dem Faust die Gefilde der Seligen vor, zu denen er sich auf dem Spaziergang erheben wollte. Wie in der Beschwörungsscene sollte sich dem Anscheine nach Faust auch in der Disputation siegreich gegen den Teufel behaupten; bietet ihm dann aber, unvorsichtig, wieder den kleinen Finger, und Mephisto weiß die ganze Hand zu fassen. Faust vertritt in der Disputation den Standpunct des in stiller Thätigkeit beglückten Gelehrten, gemäß der Stimmung, die er früher so ausdrückt: „Ach, wenn in unsrer engen Zelle die Lampe freundlich wieder brennt, dann wird's in unserm Busen helle, im Herzen, das sich selber kennt." Es überwiegt in ihm zuerst die Seele, die sich ans Nahe hält. Aber indem er nach dem „schaffenden Spiegel", dem Zauberspiegel, fragt, läßt er der zweiten Seele wieder Raum und giebt dem Mephisto gewonnenes Spiel. Das Gefühl der Enttäuschung, ähnlich, aber stärker empfunden und ausgedrückt als am Ende der Beschwörungsscene, da ihm Mephisto entwischt ist, auch wohl Ärger über seine eigene Unvorsichtigkeit, Verallgemeinerung des Falles und daraus folgende verdrießliche Ansicht seiner Lebenssituation mochte sich in einem Monolog am Eingang der Vertragsscene aussprechen und so den Umschwung der Stimmung motiviren. Mephisto aber speculirt im Anfang der Vertragsscene direct auf Fausts Drang in die Ferne, der augenblicklich allerdings durch pessimistischen Skepticismus verdunkelt ist, im Verlauf aber durch eine geschickte Wendung des Teufels (einen neuen Hinweis auf den Zauberspiegel?) wieder hervorgelockt werden konnte.

Von der Idee einer Dichtung zu sprechen, wird im allgemeinen nur bei solchen litterarischen Kunstwerken erlaubt sein, deren Verfasser sich von einer nach „Ideen" begierigen Ästhetik leiten ließen. Goethe gehörte nicht dazu. Aber vom Faust schreibt er an Schiller am 22. Juni 1797, daß er „die Ausführung des Planes, der eigentlich nur eine Idee ist", näher vorbereite; das etwas verächtliche „nur" ist für Goethe sehr bezeichnend. „Nun habe ich", fährt er fort, „eben diese Idee und deren

Darstellung wieder vorgenommen." Die Idee war also nicht jetzt erst gefunden; ihre Darstellung aber ist der Prolog im Himmel, verfaßt, nach Herrn von Loepers Mittheilungen aus Goethes Tagebüchern, in den zwanziger Tagen des Juni 1797. Schiller in seiner Antwort vom 23. Juni 1797 theilt seine Ansicht über die Idee in den Worten mit: „Die Duplicität der menschlichen Natur und das verunglückte Bestreben, das Göttliche und das Physische im Menschen zu vereinigen, verliert man nicht aus den Augen." Goethe erwidert: „Wir werden wohl in der Ansicht des Werkes nicht variiren." In Wahrheit aber variiren sie doch. Schiller redet von einem verunglückten Bestreben, das Göttliche und Physische im Menschen zu vereinigen; d. h. er hält die Ansicht des Mephisto vom Menschen (Prolog Zeile 39 bis 50) für die Idee des Werkes und hat eine tragische Lösung im Auge. Goethe aber spricht durch den Mund des Herrn; er kommt der Meinung Schillers entgegen mit den Worten: „Es irrt der Mensch, so lang er strebt"; und so ist ja auch Faust noch im letzten Acte des zweiten Theiles nicht ganz frei von egoistischem Begehren und wird dadurch mitschuldig an dem Tode des alten Paares. Goethe geht jedoch über diese irdische Unvollkommenheit hinweg mit dem Satze, der mir und nicht mir zuerst als die eigentliche Idee des Werkes erscheint: wenn der Mensch auch irrt, der gute Mensch bleibt sich des rechten Weges wohlbewußt.

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

CANCELLED
DEC 12 '58 H
CANCELLED
CANCELLED
JAN 29 '67
1345234
CANCELLED

BOOK DUE-WID
DEC 22 1977
5923094
CANCELLED
NOV 29 1977

47593.33.2
Aufsatze uber Goethe,
Widener Library
003584620
3 2044 087 159 463